فريدريش شيللر
في
التربية الجمالية للإنسان

ترجمته إلى العربية وقدمت له

د. وفاء محمد ابراهيم

فريد ريش شيللر

فى

التربية الجمالية للانسان

ترجمته إلى العربية وقدمت له

د . وفاء محمد ابراهيم

كلية البنات ـ جامعة عين شمس

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩١

هذه ترجمة كاملة لكتاب فريدريش شيللر Friedrich Schiller.

Briefe Über die Ästhe Tische Erziehung des Menschen.

"خطابات فى التربية الجمالية للانسان".

نقلناه الى العربية عن الترجمة الانجليزية التى قام بها :

Reginald Snell

تحت عنوان : On the Aesthetic Education of Man

" فى التربية الجمالية للانسان"

المنشورعن دار :

Yale University Press, New Haven, 1954.

" ان القانون لم يكوّن بعدُ رجلا عظيمـــــــا
بينما الحرية تكوّن عمالقة وكائنات خارقة للعـــادة"

شيللر . " اللصوص"

" ان فى الطبيعة الجمادية انسجاما الهيـــــا ،
فلم هذا النشاز في عالم العقـــل ؟ "

شيللر " اللصوص "

" ليس ثمة من سبيل آخر يجعل من انسان الحس
انسان العقل الا بجعله انسان جمال أولا " .

شيللر . "فى التربية الجمالية للانسان"

إهداء

الى الحس والعقل في الانســـــان

دعوةٌ الى تـــل على اكتشــــاف

الروح الجميلة .. في النفس والحياة.

د. وفاء محمد ابراهيم

تنبيهات

١ — لقد رمزنا لكتاب شيللر" في التربية الجمالية للانسان" بالحرف A.E.M. فكلما ورد اقتباس منه دللنا عليه في الهامش بهذا الاختصار.

٢ — في التصدير والمقدمة عدنا بالاقتباسات المأخوذة من نص كتاب شيللر " في التربية الجمالية للانسان" الى نص الطبعة الانجليزية التي قمنا بترجمة الخطابات عنها، وهي ترجمة Snell ، ولذلك فاننا ندل في الهامش على رقم الصفحة المقتبس منها في أصلها الانجليزي لا العربي ، فنقول : P. 70 مثلا ، وذلك لعدم تحدد المقابلات العربية للنص قبل الطباعة .

٣ — يشتمل الكتاب على ثلاثة أنواع من الهوامش هي :

أ) هوامش من وضع شيللر نفسه ، وهذا النوع من الهوامش تجده مسبوقا برقم وروده ، ثم مذيلا في اخره بحاصرة كتب في داخلها شيللر هكذا (شيللر) .

ب) هوامش من وضع Snell مترجم النص الى الانجليزية، وهذا النوع من الهوامش تجده مسبوقا برقم وروده، ثم مذيلا في آخره بحاصرة كتب في داخلها" مترجم الطبعة الانجليزية " هكذا (مترجم الطبعة الانجليزية) .

جـ) هوامش من وضعنا نحن ، وهذا النوع من الهوامش تجده مسبوقا بعلامة نجمية كهذه × ثم مختوما بحاصرة كتب في داخلها كلمة" المترجمة" هكذا (المترجمة) .

بسم الله الرحمن الرحيـــم

تعد فلسفة فريدريش شيللر الجمالية نقطة التقاء وتحول فى تاريـــخ علم الجمال ، فهى نقطة التقاء عبقرية كانط فى الفلسفة وعبقرية جوته فـــى الشعر، كما أنها نقطة تحول فى تاريخ علم الجمال، اذ جعلت من القيـــم الجمالية والفنية منطلقا لتخطيط الحرية والابداع ، وطريقا لبلوغ أسمى ما فى الانسانية من دوافع للسموالروحانى .

بهذه الرؤية ،تناولت الدكتورة وفاء ابراهيم رسائل شيللر فى التربيـــة الجمالية وقدمت لها بدراسة علمية وافية تناولت فكر الشاعر الفيلسوف وفلسفتـه فى الفن والجمال ودوره فى النقد الأدبى .

وزيادة فى الايضاح الحقت بمقدمتها ترجمتين احداهما لمقال عن فلسفة شيللر كتبه لدائرة المعارف الفلسفية جوليوس الياس والثانية لمقدمة ريجنـــالد سنل مترجم الرسائل من الالمانية الى الانجليزية.

ولقد جاءت ترجمة الدكتورة وفاء ابراهيم لرسائل شيللر تلبى حاجـــة القارئ العربى المتخصص والمثقف على السواء الى القراءة الجادة والدراســـة المتعمقة .

والكتاب بعد ذلك جهد مشكور توجت به المترجمة معايشتها لفكر هذا المفكر الكبير بعد دراسة أكاديمية سابقة حصلت بها على الماجستير فى موضوع:

" مفهوم النفس الجميلة فى فلسفة فريدريش شيللر"

دكتورة أميرة حلمى مطر
أستاذ الفلسفة وعلم الجمـــال
جامعة القاهـــرة
١٩٨٩/٨/١٠

تصدير

لقد سبق لى الاهتمام بشيللر حين جعلت منه موضوعا لبحثى الذى تقدمت به الى قسم الفلسفة فى كلية البنات بجامعة عين شمس ، لنيل درجة الماجستير، وكان البحث بعنوان" مفهوم النفس الجميلة فى فلسفة فريدريش شيللر" ، عام ١٩٨٣ ، واليوم – وبعد ستة أعوام – أعود الى شيللر مرة أخرى لأنظر فيه من جديد، أو لأعيد اكتشافه على ضوء جديد.

واذا كان تناولى لشيللر عام١٩٨٣ " معالجة أكاديمية" ، فإن تناول هذه المرة ضرب من " المعايشة الوجدانية" لفكر الرجل وقد تحققت لى به ألفة، ولا يزال يشدنى الى فكره اعجاب غامر يدفع الى معاودة النظر والاقتراب أكثر فأكثر من فكر لايزال – على أهميته وعمقه – لم يسبر غوره بما يكفى.

وقد اخترت لهذه" المعايشة " أن تكون من" الداخل" وعلى صورة "لقاء مباشر" مع شيللر، دون الكثير من الواسطات التى تعكسها دراسات من تناولوا شيللر بالبحث والدرس . لذلك عطت على الاكتفاء – قدر الامكان – بشيللر فى تناول شيللر، وبخطاباته التى تؤلف كتابه" فى التربية الجمالية للانسان"
وتوخيت فى ذلك أمرين :

الأول : أن أشرك القارئ العربى معى فى التعرف المباشر الى شيللر المفكر، فترجمت الى العربية أهم كتاب دال على فكر شيللر الناضج العميق ، خاصة وأن قارئ العربية قد عرف شيللر كاتبا مسرحيا بفضل نقل مسرحية "اللصوص" الى العربية على يد أستاذنا الدكتور عبد الرحمن بدوى. الا أن شيللر الفنان يظل مستغلقا على الفهم بغير شيللر المفكر والفيلسوف، استغلاق التطبيق فى غيبة فهم النظرية. لذا كان نقل كتاب من كتب شيللر الفلسفية ضرورة لسد فراغ المكتبة العربية فى مجال شيللر الفيلسوف – من جهة – ولتسليح القارئ العربى بمفتاح فهم فكرى لفن شيللر المسرحى من جهة أخرى.

والثانى : أن أقف بنظرية شيللر الجمالية وقوفا يوضح أسسها، ويجعل منها عونا على استجلاء مشكلات الاستاطيقا التى لاتزال من الموضوعات الخلافية فى الفلسفة ، كمشكلة الابداع الفنى والحكم الجمالى وعلاقة الاستاطيقا بمجالات الفكر البشرى الأخرى من اجتماع ودين وعلم وأخلاق وسياسة .هذا مع وضع النظرية الشيللرية فى مجرى تاريخ الفكر الاستاطيقى ، ماضيه وحاضره وما يمكن الاستشراف اليه فى المستقبل.

ويبقى هذا العمل - القائم بكليته على " فى التربية الجمالية للانسان" - اجراءا تعسفيا ، ما لم أبرر اختيارى لكتاب شيللر ذى الخطابات السبعة والعشرين، والذى يحمل عنوان" فى التربية الجمالية للانسان". فلماذا هذا الكتاب من بين سائر مؤلفات شيللر الأخرى ؟...

وللاجابة عنه لابد أن نعرف بالدقة زمن كتابة هذه الخطابات . ويرى سنل Snell - وهو مترجم الطبعة الانجليزية للخطابات - أن تحرى تاريخ الخطابات هو مما لا وزن له ولا أهمية، وذلك لأنه يرى فيها ما يخرج بها عن أن تكون مجرد مخاطبات ، وانماهى " معاصرة على الدوام، شأن ما يجب أن يكون عليه كل عمل فنى حقيقى وأصيل" (١).

ومع ذلك فانه اذا كان الحريق الذى اجتاح قصر الأمير الدانمركى فريدريك كريستيان - الذى كانت الخطابات تكتب لترسل له - كان تاريخه عام ١٧٩٤، فان هذا يعنى أن الخطابات التى أتى الحريق على أصولها عام ١٧٩٤ لابد أن تكون قد كتبت قبل ذلك ولو بعام ، أى منذ ١٧٩٣،وهو تاريخ تؤيده أمور أهمها :

١ - قبل عام ١٧٩٣ بأربعة أعوام - أى فى ١٧٨٩- كان شيللر مشغولا فى العمل فى يينا ثم بالمرض ، وبسبب من هذا وذاك لم يكن من متسع له لخطابات من هذا النوع.

---

(١) A.E.M. (Introduction by Snell), p. I.

٢ ـ ان هذه الخطابات انما كانت آيات شكر ـ بالفكر والعاطفة ـ للأمير الدانمركي المثقف الذى مد لشيللر يد العون فى مرضه ، فهى خطابات كتبت بعد حادثة معروفة التاريخ ٠

٣ ـ ان الخطابات حافلة بأفكار لم يعرفها الوسط الفكرى الألمانى الا بعد عام ١٧٩٠ حيث تاريخ ظهور كتاب كانط فى الاستاطيقا" نقد ملكة الحكم" Critique of Judgment ، وهو كتاب من طبيعته أنه متى طلع على الناس فى عام ١٧٩٠ لا يتمثلوه الا بعدها بعامين أوثلاثة، والثلاثة ـ فى حق هذه الخطابات ـ أقرب الى الدقة بدعم مما سبق ٠

غير أن الخطابات التى أتت عليها النيران عام ١٧٩٤ وتخلفت عنها نسخ كان يحتفظ بها شيللر، ليست هى التى رأت النشر العلنى على حلقات فى مجلة " تقويم ربات الفنون" The Graces فيما بعد، اذ عاد شيللر الى هذه الخطابات يعيد صياغتها ويفصل القول فيها لتصل الى ضعف ما كانت عليه فى أول أمرها ٠ وبذلك يتمخض التحرى عن زمن كتابة هذه الخطابات عن نتيجة تقول بزمانين : زمن أول كتابة وذلك أقرب الى عام ١٧٩٣ ثم زمن اعادة الصياغة والنظر وكان ذلك نحو عام ١٧٩٥٠

ثم ان شيللر قام بمراجعة هذه الخطابات مرة أخرى عام ١٨٠٢ وهو بصدد الاعداد لطبعها ضمن مجموعة" الأعمال الصغرى"، وهذا يعنى أن زمن تأليف أو كتابة هذه الخطابات هو ـ بالفعل ـ كل زمن الفكر الناضج لدى شيللر ،ومن هنا تأتى أهميتها، فلقد تعرضت هذه الخطابات لعملية تأليف مستمر أو نظر دائم متواصل ٠ وهذا مايجعل من الخطابات هذه أهم عمل لشيللر ، ففيها كل شيللر الناضج على مدى فترة من التطور ظلت هذه الخطابات تسجلها فى سلسلة من مرات التأليف المتكررة التى قد تكون بدأت منذ عام ١٧٩٣ وظلت تتوالى حتى عام ١٨٠٢٠

أضف الى ما سبق أن هذه الخطابات لم تكن أول ما كتبه شيللر فى الاستاطيقا، بقدر ما كانت أنضج ما كتبه فيها، ويقرر سنل Snell فى مقدمته للطبعة الانجليزية للخطابات ، أن شيللر" يتبوأ بفضل هذه الخطابات

مكانا لا يمكن اغفاله أوالتقليل من أهميته فى تاريخ الفلسفة الجمالية" .(١)

وقد صادفت هذه الخطابات ظروفا وعوامل كتبت لها هذا النضج وكفلت لها هذا العمق والصدق :

فأولا : كان موضوع التربية الجمالية للانسان ـ وهو الفكرة الرئيسية التى تدور الخطابات عليها ـ مما يشغل شيللر منذ زمن التلمذة الأولى فى المدارس، وهذا يعنى أنه " موضوع عمره " ؛ قارن حياته كلها، وكان يصب فيه كل نضج فكرى يتسنى له ، فيقول Snell فى مقدمته للخطابات أن حماس شيللر الخاص لفكرة تربية الانسان من خلال الفن وبواسطته ، هو موضوع شغل بال شيللر منذ بداية التلمذة" اذ بدأ الاقتراب منه والالماع اليه منذ موضوعات الانشاء المدرسية، ثم عرض له بتوسع فى كتاباته الأولى عن تأثير المسرح ، ثم بسطه ببلاغة وافرة ـ مرارا وتكرارا ـ فى شعره ، وذلك قبل أن يطرحه فى هذه الخطابات بكل ما حققته ملكاته من نضج "(٢) ، فالقارىء لقصيدة شيللر " أهل الفن The Artistis ـ والتى ظهرت فى ربيع عام ١٧٨٨ بعد معالجة لها دامت ثلاث سنوات ـ يجد فيها نفس الفكرة المحورية التى يجدها فى هذه الخطابات التى بين أيدينا الآن ،وهى فكرة ذلك الانسان الذى حقق توازن وتآلف الحس والعقل ، ففتح له ذلك باب الولوج الى عالم الجمال والحرية. يقول شيللر فى هذه القصيدة :

" ما أجملك ، أيها الانسان ، وأنت تقف بغصن النخيل
" على حافة العصر (لاحظ هنا فكرة العلو على الزمن)
" فى رجولة كريمة فخورة .
" بحس متفتح ، وعقل ملآن
" ....

---

(١) Ibid., p. 4.

(٢) Ibid., p. 9.

"تحررت بالعقل ، وقويت بالقوانين " (١)

وظلت فكرة شيللر عن تربية الانسان من خلال الفن وبواسطته، الفكرة التى يلح عليها الى آخر عمره ، فقد أكد عليها فى قصيدة " تكريم الفنون" التى ألقاها فى حضرة ولى عهد بروسيا وزوجته الروسية وذلك فى شهر نوفمبر من عام ١٨٠٤، حيث ورد بها بيت يقول :

" من التضافر الجميل للطاقات كلها (يقصد طاقة العقل وطاقة الحس)
"تقوم الحياة الحقة" (٢)

وثانيا : ان مادة هذه الخطابات كانت حديث صديق لصديق، فجاءت على أرضية من الصدق الكامل ، ولذلك يحس قارىء الخطابات بأن شيللر كان فيها كمن يخاطب نفسه — لا آخر — ويقلب معها أمرا بعمق لايخلو من حماس .

وثالثا : أن الجو الثقافى العام الذى كتبت الخطابات فى ظله، كان باعثا — وحده — على العمق والدقة والأصالة ، فهو عصر كانط وفخته ولسنج وجوته وشليجل وغيرهم من أفذاذ الفكر الفلسفى والأدبى فى ألمانيا.

٤ — أن النظرية المعروضة فى الخطابات بصفتها التربوية ليست مجرد تربية مدرسية وانما هى تضع الاسس لتربية وعى متوازن للفرد، بل أكثر من هذا انها يمكن أن تكون أساسا لبناء شخصية أمة بكل ما تحمله هذه الكلمة من القدرة على مواجهة المشاكل بمختلف تحدياتها، وذلك من خلال مجتمع يستطيع أفراده أن يمارسوا حياتهم ابداعا وسلوكا وتطبيقا بصورة متوازنة. ففى تقديرى أن قضية الجمال والتربية الجمالية من القضايا الاساسية للانسان وستبقى مطروحة للبحث والنقاش ما بقى الانسان على هذه الأرض .

---

(١) من قصيدة "أهل الفن" لشيللر. نقلا عن : د. مصطفى ماهر. شيللر ص ١٧٧ — ١٧٨ ، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة ١٩٨٧ ، وما بين الحواصر من وضعنا للشرح.

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٤١ ، وما بين الحاصرتين من وضعنا للشرح.

... من هذا كله نجد أن اختيار خطابات شيللر" فى التربية الجمالية للانسان" للنقل الى العربية هو اختيار مبرر وصحيح .

وزيادة فى الفائدة قمت بترجمة الى العربية للمقال الذى كتبه يوليوس الياس Julius Elias عن شيللر فى دائرة معارف الفلسفة The Encyclopedia of Philosophy التى أشرف على تحريرها بول ادواردز Paul Edwards من المجلد السابع لطبعتها الصادرة فى نيويورك عام ١٩٧٢.

كما رأيت أن أقدم للترجمة بمقدمة لم أر بأسا من أن تطول بحيث تقدم شرحا وبسطا للنظرية الجمالية عند شيللر من خلال أهم عمل له فى هذا المجال .

فأرجو أن يجد القراء فى هذه الترجمة وتلك الدراسة ما يمتع وينفع.
وما توفيقى الا بالله العزيز الحكيم.

الدقى فى ١٩٨٩/٤/١٢
د. وفاء محمد ابراهيم

المقدمة

أولا ــ شيللر : المفكر والشخصية

ليس شيللر من الأعلام الذين يقدمون من الخارج بذكر تاريخ المولد ومكان الميلاد وزمن الوفاة والزواج ، وانما هو من القلائل الذين لايعرفون الا من الداخل . لذلك تركنا التعريف به من الخارج للجزء الوارد بهذا الشأن من مقال يوليوس الياس عن شيللر فى دائرة معارف الفلسفة (١) وجعلنا مهمتنا هنا التعرف ــ مباشرة ــ على شيللر من الداخل .

وقد تراءى لنا أن قوام المعرفة بشيللر من الداخل انما يتأتى من الاقتراب ــ قدر الامكان ــ من جملة من العناصر تتمثل فى :

- ازدواجية الشاعر والفيلسوف فى شخصية شيللر .
- أسلوبه .
- خصائص فكره .
- المؤثرات الفكرية .
- تطوره الفكرى .
- تأثيره فيمن بعده .

(أ) ازدواجية الشاعر والفيلسوف فى شخصية شيللر

تختلف آراء الناظرين فى فكر شيللر بين رأى لا يرى فى شيللر ــ بالدرجة الأولى ــ الا شاعرا أريبا ، يمكن وصفه بأنه من "شعراء الفكرة "

---

(١) انظر ترجمتنا لمقال يوليوس الياس عن شيللر فيما يلى .

حد – آخر الامر – شاعر، ورأى آخر يرى ... أنه ليس مفكرا فلسفيا وحسب، بل انه مفكر فيلسوف من الطراز الاول ، وصاحب نظر تأملي محدد. مثل Snell – معبرا عن "الرأى الأول – يرى فى شيللر أنه" كان فنانا مبدعا أكثر منه واضع نظريات" (١) . على حين يتحدث عنه هيجل فى مقدمة كتابه" فلسفة الفن الجميل" فيبدى اعجابه الشديد بالحس الفنى والفلسفى "للعقل ذى الفكر العميق الذى راح ينشد مبدأ الكلية والجمع المتوازن ودعا اليه فى مواجهة مبدأ لا متناهى الفكر المجرد، ومبدأ فعل الواجب من أجل الواجب ، ومبدأ الفكر العارى عن الصورة... وذلك فى عصر لم تكن فيه مبادىء شيللر معروفة للفلسفة السائدة ". (٢)

والحقيقة أن خلاف الرأى هذا حول الفئة التصنيفية لشيللر- شاعر هو أم فيلسوف – انما يعكس ظاهرة روحية هامة فى مواهب شيللر وملكاته، وهى ظاهرة " ثنائية المواهب"، فهو " عقل فلسفى" و"خيال فنى" ، "فكل تأليفه ... انما هى مزيج مؤتلف من الخيال الشعرى والاستدلال المنطقى" (٣) . وكان بعض أصدقاء شيللر – من مفكرى عصره – يعلقون على هذه الثنائية أو الازدواجية الشعرية الفلسفية لديه بقولهم له : " ان أحدا لا يستطيع أن يقرر ما اذا كنت الشاعر الذى يتفلسف أم أنك الفيلسوف الذى يقرض الشعر" . (٤)

وكان شيللر ينظر الى ثنائية طبيعته هذه على أنها" اشكال " يجب أن ينشد له حلا ، ففى خطاب أرسله الى جوته بتاريخ ١٧٩٤/٨/٣١ عرض الشكوى من أمره هذا قائلا : " ترانى كالمخلوق المهجن أتأرجح بين الفكرة والتأمل ، أو بين القانون والشعور، أو بين عقل محكوم بالقواعد وعبقرية حرة.

---

(١) A.E.M. (Introduction), p. 5.

(٢) Ibid., p. 12.

(٣) Ibid., p. [illegible]

(٤) Ibid., p. [illegible]

وعدا ما أورثني مظهرا على قدر من التشوش والارتباك في مجال الفكر النظري والشعر على السواء ... (فان) خيالي يصادم أفكاري المجردة ويزج بأنفه فيها .. (وأن) عقلي البارد أو الفاتر يعارض شعري ويقحم نفسه في شؤونه" (١).

ولعل وعي شيللر العميق بهذه الثنائية " الفكر - شعرية"أو"الشعر - فكرية " هو الذي قاده الى منهج "التوازنات" ، وهي تلك التوازنات التي انطلقت لديه من فكرة توازنه الشخصي تجاه الخيال الشعري والفكر التجريدي. لتصب في الفكرة العامة لتوازن البنية الانسانية Humanity القائم على الائتلاف المتوازن بين " الحس" و" العقل" ، وهذا انما يعني أن فكرة " التوازن الكلي" أو" الكلية الانسانية المتوازنة" لا تعبر عند شيللر عن "تجريد" بقدر ما تعبر عن "معاناة" ، أو قل انها ليست" عبرة" بقدر ما هي"خبرة"، وهذا ما يجعل شيللر واحدا من تلك القلة النادرة من المفكرين الذين تنبع فلسفتهم من حياتهم ، أولئك الذين يعيشون الفكرة قبل أن يجردوها .

وكانت معاناة الابداع لدى شيللر انما تكمن في جهد الجمع والتأليف بين طرفي الثنائية في وعيه وطبيعته ومزاجه ، فقد كتب الى جوته بتاريخ ١٦/١٠/١٧٩٥ يقول : " انني أجدني مضطرا عند مزاولة التأليف ... الى أن أؤكد على هذه القوى جميعا بنفس الدرجة من الشدة ، ولا أستطيع أن أجمع هذين العنصرين المختلفي الخواص ... الا بنوع من الحركة الدائبة تعتمل في نفسي" (٢).

غير أن الأزمة الحقيقية التي كانت تمثلها هذه الازدواجية في وعي شيللر هي رغبته الكاملة في الاطمئنان التام الى أنه يمكنه بهذه الازدواجية أن

---

(١) Ibid., p. 7.

(٢) Ibid., p 6.

يصل الى"كلية" قارئه ؟ وقد عبر شيللر عن هذا المعنى فى خطاب كتبه لفخته ، قال له فيه: " اننى لا أرغب فقط فى جعل أفكارى واضحة للآخر.. (بل) وأن أصل بتأثيرى الى قوى الحس فيه والى قوى العقل أيضا ". (١)

(ب) أسلوب شيللر :

وقد أثر الشاعر فى شيللر على الفيلسوف فيه ، فجعله هذا " يفضل النغمة الخطابية والجملة الحماسية على ما عداها، ويوليها اهتمامه الأكبر، حتى أصبحت هذه النغمة الخطابية الحماسية أبرز سمات مؤلفاته" (٢) . وتكفى القارئ نظرة واحدة يلقيها على متن الخطابات التى بين أيدينا ليدرك ذلك بوضوح ، فهو يهجم على الشعور بالمترادفات والتشبيهات البلاغية وأساليب التقديم والتأخير، كما يقتحم العقل بسيال من الأسئلة التحريضية والاستنكارية، ثم يخلص من تقريب الفكرة الى تصويرها بأخيلة الأديب تصويرا تتوافر فيه كل المعطيات التى تتيح للمرء أن يصنع من " الفكرة العقلية" "لوحة فنية".

والحقيقة أن شيللر يعبر بأسلوبه عن فكرته فى" وحدة الفنون" (٣) فالمرء يستطيع أن يتلقى بكل مواهبه حديث شيللر، فهو حديث متاح للفكر المتأمل ، قابل لأن ينظم شعرا أو يرسم لوحة أو ينحت تمثالا أو حتى يصاغ نغما موسيقيا.

(جـ) خصائص فكر شيللر :

فى خطاب كان شيللر قد أرسله الى جوته فى شكل تهنئة له فى عيد ميلاده الخامس والأربعين، وازن شيللر ـ بنفسه ـ بين فكر جوته وفكره ، فأحصى بذلك على نفسه خصائص فكره، وهى :

---

(١) Ibid., p. 6.

(٢) د. مصطفى ماهر : شيللر، المرجع سبق ذكره، ص ١٢

(٣) راجع الخطاب الثانى والعشرين من هذه الترجمة .

١ ــ أنه فقير فى مجال المعرفة المكتسبة، وهذا يعنى ــ فى المقابل ــ أنه كثير التعويل على المعرفة القبلية Apriori أو الأوليـــة ، تلك التى يستمدها المرء من وعى العقل بذاته٠

٢ ــ ومهما كان من سمو المعرفة القبلية، فانها دائما ما تتمثل فـــى عدد قليل من الأفكار، مما ينعكس أثره على المفكر بالتكرار ٠ وشعورا مـــن جانب شيللر بمشكلة التكرار الذى يحرم" المضمون" من الثراء الحقيقى ، راح شيللر يتغلب على هذا الفقر فى المضمون القليل المتكرر بالاحتفال" بالشكل"، بحيث يصبح الشكل بثرائه تعويضا عن المضمون الفقير، أو يصبـــح " الشكل" بتنوعه" مضمونا" جديدا ثريا فى حد ذاته ٠

(د) __المؤثرات الفكرية :__

لقد تعرف شيللر الى معظم المدارس والآراء الفكرية التى كانت ناشطـة فى عصره ، بل وفى العصور من قبل عصره، وكان يأخذ من كل بطـــرف ، الى حد حمل مترجم خطاباته الى الانجليزية ــ سنل Snell ــ علـــى التأكيد على أمرين :

الأول : أنه " يندر أن تجد فيلسوفا واحدا ذا منزلة وقدم راســخ دون أن يكون شيللر مدينا له بشكل أو بآخر"٠ (١)

والثانى: أن شيللر قد كون فكره من" الانتقاء" Eclecticism و" التوفيق بين آراء كل أولئك، " فهو ذو نزعة انتقائية توفيقية حقيقية" (٢)

ومن هنا فان فكر شيللر يكون ــ بحسب القول السابق ــ تجميعـــا توفيقيـــا لآراء أو لأفكار فلاسفةوأدباء آخرين نقل عنهم آراءهم بطريق الانتقـــاء وجمع بينها بطريق التوفيق ٠ وفى هذا الوصف نظر يمنع من قبوله على علاته٠

(١) A.E.M. (Introduction), p. 8.

(٢) Ibid., p. 8.

فمن الثابت أن الأثر الكانتي كان عظيما في فكر شيللر، الى حد الحكم بأن عمق آراء شيللر في الاستاطيقا لم يتحقق الابعد تمثله للكانتية وعلى أسس منها. وعظم تأثير الكانتية في فكر شيللر هو أمر لا ينكره شيللر ذاته ، فقد كتب الى صديقه الأمير الدانمركي فردريك كريستيان يقول : " ان رؤيتي الفكرية فيما يتعلق بالسؤال الأساسي للنظرية الأخلاقية هي رؤية كانتية تماما"(١) ومع ذلك فان عظم التأثير الكانتي على شيللر في مجال الأخلاق لم يمنعه من أن يطور لنفسه رأيا مستقلا عن كانط في مجال الاستاطيقا بالذات ، يشهد على هذا أمور أهمها :

١ ـ رفض شيللر للتناول الأخلاقي للفن عند كانط، رغم أخذه عن كانط التصور المزدوج للانسان من حيث هو" حس " و" عقل".

٢ ـ ان نظرية شيللر عن" اللعب" انما هي تطوير مستقل لفكرة عابرة عرض لها كانط في " نقد ملكة الحكم" (١٧٩٠).

٣ ـ كان شيللر ـ خلافا لكانط ـ يفضل دائما" وضع محبة الله في مقام أعلى من طاعة القانون".(٢)

ولا نستطيع اغفال أثر جوته على شيللر خصوصا منذ عام ١٧٩٤ وحتى وفاة شيللر عام ١٨٠٥(٣) ، فقد أخذ عنه الكثير من التوجهات الفكرية ، مثل" تمجيده لما هو طبيعي، و نظرة التوقير والاجلال للقديم ورأيه عن الفنان بوصفه الانسان الحق ، و أخذه بفكرة وحدة المادي والروحي "(٤)

---

(١) Ibid., p. 7.

(٢) Ibid., p. 8.

(٣) راجع مقال يوليوس الياس عن شيللر وهو المترجم فيما يلي هذه المقدمة.

(٤) Ibid., p. 10.

وقد نبه هيجل فى مقدمة كتابه " فلسفة الفن الجميل " الى أصالة فكر شيللر وعدم تبعيته الحرفية لغيره من الفلاسفة مهما عظموا، فيدعونا هيجل الى ضرورة " أن نقر لشيللر بالفضل من أجل تلك المهمة الكبرى، مهمة اختراق ذاتية الفكر الكانتى وتجريديته. مجترئا على أن يتجاوز ذلك كله ويسمو عليه فكريا ، واعيا بمبدأ الوحدة والجمع المتوازن باعتباره المبدأ المعبر عن الحقيقة ، وآخذا بتحقيق ذلك كله فى الفن ".(١)

واذا كان ما سبق من حديث هو عن المؤثرات التى من فكر أفراد، فثمة – الى جانب ذلك – مؤثر حضارى عام ، يتمثل فى اعجاب شيللر الشديد بالحضارة الاغريقيه ،" فمن الاستحالة بمكان تقييم شيللر دون ادراك لأهمية المثل الاعلى الكلاسيكى بالنسبة له ، فان أسلوب الحياة الهيلينية وأنماط الفن الهيلينى وأشكاله هو ما اعتبره شيللر الوحدة الخصبة المثمرة لفاعلية الاغريق وارادتهم".(٢)

(هـ) تطور شيللر الفكرى :

يشير يوليوس الياس – كاتب المقال عن شيللر فى دائرة معارف الفلسفة – الى امكان تمييز خمس مراحل فى تطور شيللر الفكرى :

١ – المرحلة الأولى :

تبدأ عام ١٧٧٩ وتمتد الى عام ١٧٨٢ ، وأهم أعماله فيها مسرحية "اللصوص" Raüber (١٧٨١) وأطروحته عن " فلسفة علم وظائف الأعضاء" Philosophische der Physiologie (١٧٧٩) و" الخطابات الفلسفية" Philosophische Briefe (١٧٨١) التى سجل فيها حواراته مع آبل Abel ثم مع كورنر Korner ونتميز هذه المرحلة بما يلى:

---

(١) : Ibid., p. 12.

(٢) . Ibid., p. 10.

أ ـ انها كانت تعرفا من شيللر على العديد من الاتجاهات الفلسفية التى تمثلت فى :

- الاتجاه العقلى ٠
- فلاسفة الحس المشترك Common Sense من الاسكتلنديين ٠
- ليبتز كما قدمه كريستيان فولف فى ألمانيا ٠

ب ـ كما كانت هذه المرحلة هى مرحلة بناء المنهج ، وهو منهج جدلى كان فيه شيللر أسبق من هيجل، فقد عمل شيللر على وضع الأفكار فى"تعارض" أو" تناقض " ثم ايجاد وسيط يرفع التناقض ويعلو عليه فى "مركب أعلى" ٠

٢ ـ المرحلة الثانية :

وهى تبدأ مع عام ١٧٨٢ ، وهى مرحلة يمكن تسميتها بمرحلة "البحث عن الذات " ، وهى مزيج من الرغبة فى تأكيد الذات ـ خاصة بعد نجاح مسرحية" اللصوص" (١٧٨١)ـ والرغبة فى نقد الذات ٠ وقد انشغل فيها شيللر بثلاث قضايا :

أ ـ مدى الصدق فى النظر الى العمل الفنى باعتباره مجرد تعبير يعكس ذاتية الفنان ؟

ب ـ علاقة الفن بالمعرفة والأخلاق ٠

جـ ـ مشكلة شيللر مع التعبير عن ذاته مقارنة بجوته ٠

٣ ـ المرحلة الثالثة :

وهى تبدأ بظهور كتاب كانط" نقد ملكة الحكم" عام ١٧٩٠، فيعكف عليه شيللر ثلاث سنوات ، تبدأ بعدها تفاعلات ذاته مع الكتاب رفضا وقبولا ، وهذا ما تعكسه أعمال هذه الفترة، مثل " فى الجميل والجليل " Uber Anmut und Wünde (١٧٩٣) ورسائل كالياس Kallias Briefe (١٧٩٣) وخطابات فى التربية الجمالية للانسان Briefe Über die Asthetische Erziehung des Menschen

التى ننقلها الى العربية هنا ـ، وفى هذه الفترة الفلسفية الطابع يعمل شيللر علـى :

أ ـ نقد كانـط •

ب ـ بلورة نظرية فى الجمال تقوم على فكرة" اللعب" و"موضوعية الحكـم الجمالى" •

٤ ـ المرحلة الرابعة :

ويؤرخ لهذه المرحلة بلقاء شيللر مع جوته فى يوليو ١٧٩٤، وتتأسـس هذه المرحلة على الأسس التالية :

١ ـ اعادة اكتشاف شيللر لجوته على ضوء فكرة الحرية، "فلقـد أدرك شيللر أن جوته بعيد عن أن يكون من الذين يقصرون اعتمادهم فقط على مـا تجود به الطبيعة أو تتيحه، وانما هو قد أدخل ـ فى الواقع ـ على مضمـون خبرته تحولا أساسيا ، مدعما بذلك ـ وعن غير وعى منه ـ عنصر الحريـة الانسانية بتحويل ما هو مجرد ادراك حسى الى كل متراكب منظم" (١) •وقـد تمخض هذا الكشف الشيللرى الجديد لجوته عن أمرين :

أ ـ التخلى عن فكرة أن يكون الفن محاكاة للطبيعة •

ب ـ أن العالم الخارجى لا تتم للانسان معرفة به الا اذا قام الانسـان "بتكوين أو بتركيب صورة ذهنية عنه لذاته" (٢) •

٢ ـ ظهور نظرية شيللر فى " أنماط الشعراء" Typology of Poet وهى تلك النظرية التى بسطها فى " الشعر المطبوع والشعـر العاطفى" (١٧٩٥) .

---

(١) The Encyclopedia of Philosophy; Ed., by Paul Edwards, Vol. 7, p. 313, New York, 1972.

(٢) Ibid., p. 313.

د ـ المرحلة الخامسة :

في هذه المرحلة الأخيرة يهتم شيللر بأمرين :

أ ـ تنقيح آرائه السابقة ·

ب ـ تطوير نظريته في أنماط الشعراء بحيث أسفرت عن أمرين :

الأول : وضع مقارنة جديدة بين الشاعر والفيلسوف ·

الثاني: المناداة بما يسمى " الشاعر الفيلسوف" الذى عليه أن يكرس فنه لتدقيق وصياغة المقدمات الأولى لكل الحقائق الانسانية·

(و) تأثيــــره :

اذا كان بعض الدارسين لشيللر ـ المسرحي والفنان ـ قد ذهبوا الى القول بأن" الأدب المسرحي في القرن التاسع عشر كان في أكبر جزء منــــه حوارا مع التراث الشيللرى يسعى الى توسيع عنصر من العناصر، أو الــــى تضييقه" (١) ، فان القول ذاته يصدق على شيللر الفيلسوف، اذ يقرر يوليــوس الياس أنه كان لشيللر بصماته الواضحة على المنهج عند هيجل والفلسفـــــة الاجتماعية عند ديوى ومنهج التفسير الرمزى عند كاسيرر (٢) · وأيضا هناك فصل كامل عن تأثير شيللر في معاصريه وخلفائه في رسالة الماجستير· (٣)

وعلى القارئ أن يتابع تلك التعليقات والهوامش التى وضعناها كلمـــا عرضت مناسبة لوضعها، وسيلاحظ ـ على ضوئهـا مدى عظم تأثير الفكـــر الشيللرى في ايجاد العديد من الأفكار الرئيسية لدى فلسفات القرنين التاسـع عشر والعشرين ، فمثلا :

---

(١) د· مصطفى ماهر، شيللر، (مرجع سبق ذكره)، ص ١٢·

(٢) The Encyclopedia of Philosophy, Vol.7, p.314.

(٣) د· وفاء محمد ابراهيم، "مفهوم النفس الجميلة في فلسفة فريدرش شيللر لم تنشر بعد·

١ ـ ان النظر الى"الحرية" باعتبارها جوهر الانسانية فى الانسان بحيث يكون تحقيقها شرطا ضروريا لتمكين الانسان من أن يكون ما يريد أن يكونه، ـ هذه النظرة هى بذاتها التى كونت الفكرة الأساس فى الفلسفة الوجودية الذاهبة الى أن جوهر الانسان حرية تكون بها القدرة على أن يحدد المرء ماهية ذاته فى عالم يأتى فيه الوجود سابقا على الماهية.

٢ ـ تشخيص أزمة العلوم بأنها ترجع الى :

أ ـ تفتت عرى الوحدة والتكامل بين الحقائق المعرفية.

ب ـ عدم صدور الحقائق عن ظاهريات الروح بقدر صدورها عن ظواهر الطبيعة .

وقد كان" التشخيص" و"العلاج " لأزمة العلوم هذه ـ والعلوم الانسانية بخاصة ـ هوالذى وضع حجرالاساس فى البناء الفينومينولوجى عند هوسرل.

ويكفى أن نقول أن ما لشيللر من تأثير هو ما للصدق مع الذات وما للحماس من أجل رقى الانسان وتحضره من تأثير.

هذا هو شيللر .. نغمة الحرية المتوازنة المتآلفة فى عالم من النبل الانسانى .

ثانيا : منهج شيللر فى تناول الجمال

ان من يحلل منهج شيللر ـ الوارد فى خطاباته هذه ـ فى تناول الجمال يمكنه أن يضع يده على منهج مؤلف من قواعد ثلاث :

١ ـ قاعدة الاستبطان Introspection
٢ ـ القاعدة الكانتية
٣ ـ القاعدة الترانسندنتالية

وقبل تفصيل القول فى كل واحدة من هذه القواعد، تجدر الاشارة الى أهمية التعامل مع فكر شيللر بدءا من المنهج ، ذلك لأن حماس شيللر فى عرض أفكاره ، وسرعة تدفق هذه الافكار من روحه ، يجعل القارىء له فى مسيس الحاجة الى رصد المنهج الذى يمكنه به أن يضبط حركة السيال الفكرى لدى شيللر. وربما كان من المآخذ الأساسية التى تؤخذ على شيللر عدم احتفاله بالبناء النسقى لأفكاره ، وهذا الاغفال للبناء النسقى هو الذى جعل من انتماء شيللر لجمهور الفلاسفة موضع جدل وأخذ ورد . فقد قال عنه فيشته: لو عكف شيللر على الفلسفة ونظم آراءه وأفكاره ودونها لخلق منها مذهبا جديدا يتفوق بمطلى مذاهب عصر الفلسفة كلها. ولأصبح أكبر فلاسفة زمانه.

والحقيقة أن هناك الى جانب هذه القواعد الثلاث ، قاعدة رابعة ، هى قاعدة " الجدل " Dialectic ، غير أن هذه القاعدة أكثر دلالة على طبيعة" الظاهرة الجمالية" من أن تكون مجرد قاعدة فى التناول ، ولذلك لم ندرجها هنا، واستبقيناها للحديث عن طبيعة الظاهرة الجمالية وتحليل الطبيعة البشرية وتشخيص ملكة اللعب فى الانسان .

(أ) قاعدة الاستبطان

يقرر شيللر فى مفتتح الخطاب الأول ـ من هذه الخطابات ـ أنه يستمد أفكاره عن الجمال ـ بالدرجة الأولى ـ من ذاته، فيقول : " انها

مستمدة من الفتى المسطردة بذاتي ، أكثر من استعدادي لها من خبرة مسبقة بالعالم، أو كسب من خلال القراءة أو المطالعة" (١).

ومن الواضح أن قاعدة الاستبطان الذاتي هذه، لم تملها على شيللر طبيعة الموضوع بقدر ما أملتها عليه طبيعته الخاصة، " فقد أوتي شيللر - الى جانب الموهبة الشعرية النادرة ، والقدرة على العمل النشيط قارئا متعلما وكاتبا معلما - قدرة فريدة على النظر في باطنه" (٢).

ولهذا النهج الذاتي المباشر أهميته عند شيللر، فقيمة الجمال لاتتبدى عنده الا في " وحدة" متماسكة متكاملة، "ومن سوء الحظ أنه يتعين على الذهن - أول ما يتعين - أن يدمر موضوعات الحس الباطن قبل أن يبسط احكام قبضته عليها" (٣) ، وهو" تدمير" يستوجبه فعل الذهن في"التحليل ولكن - عند شيللر - " أن صميم جوهر الجمال يؤول الى زوال بتفسخ عرى التركيب الضروري لعناصره" (٤).

ومع أن " الذات" - عند شيللر - هي المصدر الذي منه يستقي الاحساس بالجمال، فهي أيضا مصدر للحكم الجمالي ، غير أن شيللر يشترط للذات المؤهلة لاصدار أحكام جمالية أن تكون ذاتا قادرة على أن تنوب عن الجنس البشري كله ، وهي قدرة تتأتى لمن يسعه أن يرتفع فوق فرديته. وفي هذه الحالة سيجد المرء " أن الحكم انما يصدر وفقا لقوانين هو نفسه مؤهل لها من حيث انه روح عاقل، كما أنه مخول حق اطلاقها" (٥). فكأن شيللر يأخذ في الاستاطيقا بما قرره كانط في الاخلاق من قاعدة تقرر

---

(١) Schiller: A.E.M., p. 23.

(٢) د. مصطفى ماهر: شيللر، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٤

(٣) Ibid., p. 24.

(٤) Ibid., p. 26.

(٥) Ibid., p. 26.

بأن على المرء أن يشرع لنفسه وكأنه يشرع للناس جميعا، وذلك حتى ...
نفسه وقد وجب عليه أن يخضع لقانون من املائه •

ويرى شيللر أن امكانية تحقق أو وجود مثل هذه الذات رهن بأمرين
الأول : أن يتم صقل عام متوازن لسائر قوى وملكات الانسان •
والثاني: أن يستوعب كل فرد — فى ذاته — المعنى الكامل للانسانية.
فيؤهله ذلك لأن يكون — وهو فرد واحد — نموذجا جيد التمثيل والانابة
عن النوع الانسانى كله •

ويؤكد شيللر دائما على أهمية اعداد" الذات النموذجية" ثم على
صاحبها أن يستبطنها كما يدرك الجمال الحق، فالجمال " الذى أعيانا البحث
عنه فيما مضى يثوى كامنا فينا" (١) ، فهو ليس موضوعا لخبرة بعدية
Aposteriori بل هو مقولة قبلية Apriori

(ب) القاعدة الكانطية :

ولكن اذا كان المدخل الى الجمال عند شيللر هو احساسه الذاتى
المباشر به ، فان بناء هذه الأفكار المدخلية فى منظومة نسقية أو مذهبية
انما يدور عنده على أسس كانتية، اذ كان" للمذهب الكانتى أعمق الأثر فيه بما
يفوق أي مذهب آخر ، فان الزيادة فيما لكتاباته الاستاطيقية من عمق ورصانة
فكر انما تلزم عن زيادة فهمه لكانط" (٢) . فهو يعترف فى الخطاب الأول
بأن ما سوف يورده من قضايا" سيدور فى معظمه مستندا الى مبادىء كانتية" (٣)

ويورد شيللر ما يشبه التبرير أو المسوغ لأخذه بالمبادىء الكانتية فى
تناول الجمال ، اذ انه يرى أن تلك المبادىء — برغم اختلاف الفلاسفة حولها،
وبرغم ما يضفيه عليها المصطلح من غموض — صادرة عن الاتفاق الفطرى المباشر

---

(١) Ibid., p. 121.
(٢) Ibid. (Introduction), p. 7.
(٣) Ibid., p. 24.

القائم فى الطبيعة البشرية جمعاء، فشيللر يذهب الى أنه " فيما يتعلق بتلك الأفكار التى تغلب على الجانب العملى من المذهب الكانتى فان الفلاسفة وحدهم هم الذين على خلاف فيها، وانى على ثقة من الكشف عن أن الانسانية جمعاء كانت منذ أقدم العصور على اتفاق حولها. فما عليك الا أن تنضو عنها صيغتها المصطلحية لتتكشف عن تعبيرات للعقل العام خلع عليها القدم هالة من قداسة".(١)

ويمكن رصد الأسس الكانتية فى فكر شيللر وتعدادها على النحو الاتى:

١ – سمو الفرد بذاتيته على نحو من شأنه أن يجعل منه ممثلا نائبا عن الانسانية جمعاء، بحيث انه متى شرع لنفسه – فى مجال الأحكام الأخلاقية أو الجمالية – كان كمن يشرع للانسانية كلها. فهذه الذات الترانسندنتالية هى – عند كانط وشيللر – مصدر الأخلاق والجمال.

٢ – عندما يقرر شيللر ضرورة تحقيق نوع من الصقل المتوازن لقوى الانسان وملكاته – الحسية والعقلية – فانه يبنى هذه الضرورة على أساس أن نمو العقل النظرى على حساب العقل العملى يؤدى بالعقل النظرى الى أن يجد نفسه مدفوعا " الى تشكيل الواقع أو صياغته وفقا لما يمكن تصوره، فيعلى بذلك من قدر الشروط الذاتية .. حتى يبلغ بها رتبة القوانين الضابطة لوجود الأشياء"(٢)، كما أن نمو العقل العملى على حساب العقل النظرى يؤدى الى انغماس العقل العملى انغماسا غير مشروع فى عمليات " تقييم للخبرة كلها – من أى نوع كانت – تبعا لجانب واحد من الخبرة، فى محاولة لأن يطبق قواعد عمله الخاص على كل عمل ومجال دون تمييز".(٣)

وكحل لاعادة التوازن بين العقلين النظرى والعملى ينادى شيللر بالصقل المتوازن للقوى والملكات. وهو الصقل الذى يتأتى حدوثه عن طريق

---

(١) Ibid., p. 24.

(٢) Ibid., p. 42.

(٣) Ibid., p. 42.

فن جيد راق يحقق " استعادة تلك الكلية فى طبيعتنا" (١) ، وبذلك يكون شيللر قد اعتمد فى الفن نظرية هى نفسها النظرية التى اعتمدها له كانط فى "نقد ملكة الحكم"، فالاستاطيقا فى "نقد ملكة الحكم" هى جسر لعبور الهوة بين العقل النظرى ـ على نحو ما تحدد فى "نقد العقل الخالص" (١٧٨١) ـ والعقل العملى ـ على نحو ما تحدد فى " نقد العقل العملى" (١٧٨٨) .

(جـ) القاعدة الترانسندنتالية :

ولا يجعل شيللر الخبرة المعاشة مصدرا يستقى منه " الجمال الحق" فشيللر يشكك فى حقيقة الجمال الذى تطرحه علينا الخبرة المعاشة، وذلك على أساس أن الجمال الحق هو "العلة الشارطة الضرورية للانسانية ككل" (٢) وقصور الخبرة المعاشة عن الوفاء بهذا المعنى الكلى للجمال قائم فى نمط المعرفة الجزئية الذى لا تقوى على غيره ، فالخبرة المعاشة " لا تظهرنا الا على حالات وأوضاع منعزلة لموجودات بشرية فردية، لا للانسانية ككل" (٣) لذا يرى شيللر أنه يتعين علينا أن نستقى الجمال الحق من مصدر ترانسندنتالى سابق على كل تجربة أو خبرة معاشة .

يتألف هذا المنهج الترانسندنتالى من خطوتين :

الاولى: " أن نسعى الى اكتشاف المطلق والدائم فى تلك المظاهر أو التجليات الفردية والمتغيرة للموجودات البشرية" (٤) .

والثانية: " أن نسعى عن طريق نفي واستبعاد سائر العوائق العارضة الى الامساك بالشروط التى لا غنى عنها لوجود الموجودات البشرية" (٥)

---

(١) Ibid., p. 42.

(٢) Ibid., p. 42.

(٣) Ibid., p. 45.

(٤) Ibid., p. 60.

(٥) Ibid., p. 60.

فاذا أردنا تلخيصا لكل خطوة من الخطوتين السابقتين ، كانت الأولى هى " التعميم" وكانت الثانية هى" التجريد" . وعلى الرغم من أن هاتين الخطوتين تجعلانا نبحث عن ضالتنا بعيدا عن عالم الظواهر المألوفة لنا فى الخبرة المعاشة، الا أن هذا الانسحاب من عالم الظواهر شرط أساسى لكل بحث ينشد" الشئ فى ذاته" Noumenon ، ولهذا يقرر شيللر صراحة ــ فى آخر الخطاب العاشر ــ " أن هؤلاء الذين لايركبون متن المغامرة خارج دائرة عالم الواقع الفعلى لن يمسكوا بالحقيقة أبدا" .(١)

وعلى ذلك يقرر شيللر أننا نكون كمن يضيع الجهد فى غير طائل "اذا ما نحن ذهبنا نبحث فى الحياة الواقعية عن ذلك الجمال الذى نتحدث عنه الآن . فان الجمال الذى تنسجم معه فعلا هو الحال ... (الذى) نلتقى به فعلا ، ولكن من خلال أنموذج الجمال الأمثل الذى يقرره العقل" (٢) .

واذا كان شيللر يقرر أن الجمال هو محصلة للتفاعل المتوازن بين ملكات الانسان فى تأليف حر (= لعب) ، فان هذا التوازن الكلى يبقى دائما مجرد فكرة أو صورة ذهنية، " وليس من الممكن أبدا للتحقق الفعلى أن يحرزها كاملة" (٣) . وتقود هذه الملاحظة شيللر الى أن يميز بين نوعين من الجمال : الجمال الذى تظهرنا عليه الخبرة ــ وهو ليس جمالا حقيقيا ــ والجمال الذى يتكشف لنا بالفكر، وهو الجمال الحق .

فالخبرة لا تقوى على تحقيق " التوازن الكلى" بين الحس والعقل أوالمادة والصورة، بل ان أقصى ما تستطيع الخبرة أن تحققه" هو شئ قوامه نوع من التأرجح أو التذبذب بين المبدأين (الحس والعقل) " (٤)

ويترتب على الأمر السابق أن يكون الجمال ــ فى عالم الخبرة ــ جمالين :

---

(١) Ibid., p. 60.

(٢) Ibid., p. 79.

(٣) Ibid., p. 81.

(٤) Ibid., p. 81.

أ ـ جمال عاطف

يعمل على التلطيف والتسكين للقوتين الحسية والعقلية مما يحفظ لكل منهما حدوده ووجوده ٠

ب ـ وجمال عاصف

يعمل على توتير القوتين الحسية والعقلية بما يحفظ القوة على كل منهما ٠

أما الجمال الحق فهو الجمال الذى يستمد وجوده من عالم الفكر، حيث التوازن الكلى للملكات تحققه ملكة" اللعب" ، وفيه ليس ثمة مجال للقسمة أو للتجزئة، ولذلك لاينقسم الجمال فى عالم الفكر الى " عاطف" "يلطف ، و" عاصف" يوتر ، بل ان جمال عالم الفكر يتأسس على وحدة "العطف والعصف" معا، اذ يجب على هذا النوع من الجمال" أن يلطف بتوتير متوازن للطبيعتين معا، كمايجب عليه أن يوتر بتلطيف متوازن للطبيعتين معا" (١) ، وبالتالى فان الجمال الحق حصيلة لجهد نظرى ترانسندنتالى يرد" الموضوعات الجميلة" الى"جمال " ٠

... وهكذا فان شيللر يتناول الجمال أو يقترب منه باستبطان ذات كانتية الطابع فى جو عال على الخبرة المعاشة٠

---

(١) Ibid., p. 82.

ثالثا : الاستاطيقا والجمال عند شيللر

فاذا انتقلنا الآن من منهج شيللر فى تناول الجمال الى نظريته فى الجمال — أى الى الاستاطيقا عند شيللر — ، كان علينا تفصيل القول فى العناصر التالية :

١ — مدار الاستاطيقا عند شيللر.
٢ — الظاهرة الجمالية ومولدها.
٣ — تعريف شيللر للجمال.
٤ — شروط الاحساس بالجمال .
٥ — موقف شيللر من رأى الحسيين والعقليين فى الجمال.

(أ) مدار الاستاطيقا عند شيللر:

يذهب شيللر الى أن على الجمال أن يكون واسطة العقد بين التجربة والعقل ، أو بين المادة والصورة، أو بين الحس والفكر، ويعترف شيللر بأن قدر التعارض أو التناقض بين الأطراف التى على الجمال أن يوفق بينها ويجمعها على كلمة سواء ، هو قدر كبير بما لا نهاية له، فالتوفيق بين المتناقضات — من حس وفكر أو مادة وصورة — هو " النقطة الدقيقة التى ينصب اليها كل السؤال المتعلق بالجمال ، واذا ما نحن أفلحنا فى حل هذا الاشكال على نحو شاف مرض ، فاننا نكون قد أحرزنا — فى ذات الوقت — الظفر بمفتاح مرشد سوف يهدى خطانا عبر تيه الاستاطيقا بأكمله ".(١)

وهذا التوفيق ما بين المتناقضات ، الذى يمثل المحور الذى عليه مدار الاستاطيقا عند شيللر، انما يتم ب" ربط " ثم "توحيد"، والقصد من " الربط" اظهار أن الاختلاف طريقة الى الائتلاف ، وذلك انما يظهر بظهور

---

(١) Ibid., p. 88.

علاقة الدعم والتساند بين المتعارضات ، فلا صورة بغير مادة تثريها بمضمون وتمنحها الواقعية ، ولا مادة بدون صورة تخلع عليها المعنى وتهبها هويـــــة وثباتا •

وبعد" الربط " يأتى" التوحيد"، وللتوحيد عند شيللر ـ أوللوحدة ـ مفهوم جدلى بحت يتضح فيه وعى شيللر الباكر بامكانية تحقيق" الحفـــــاظ بالهدم" أو" التلاشى فى قيمة أعلى"، هى ـ اذن ـ وحدة تقوم على تأليـف أو تركيب Synthesis بين متعارضين، وهو تأليف يحفظ المتعارضين معا بزفع التعارض فى مركب " يجمع" و" يجاوز" •

ومهمة الاستاطيقا كلها ـ عند شيللر ـ هى العمل على ايجاد ذلـك المركب الذى يجمع ويجاوز، ومن هنا يمكن القول بأن الاستاطيقا عند شيللـر هى " منهج جدلى" Dialectic فى الجمال ، من حيـــث ان الجمال ـ وهو موضوع الاستاطيقا ـ هو أيضا محصلة لمنهج جدلى "يجمـع ويجاوز" وينتهى الى العلو على نقيضين فى وحدة أو مركب أو تأليف •

وقد ذهب نقاد شيللر الى التنبيه على أن مثل هذا الفهم للاستاطيقا من شأنه أن يصم رؤية شيللر للجمال بعدم الثبات أوالتحديد، فهو يـــرى ـ مرة ـ أن الجمال "غاية" تتحقق من التأليف بين النقيضين، كما أنه يراه ـ مرة أخرى ـ " وسيلة" يتم بها التوفيق والتأليف ، ويعتبرون أن هذا أمـر دال على عدم وضوح رؤية شيللر بازاء الجمال ، ويرجع البعض هذا العيب الى عدم مراجعة شيللر "للخطابات" مراجعة تكاملية• غير أنه من الممكن الرد على هذا كله بما يلى :

١ ـ ان الجمال " غاية" على مستوى التحقق، و" وسيلة" علـــى مستوى المنهج ، مما يجعل من الاستاطيقا " منهجا يحقق ذاته" ،وحيـــن يتم النظر الى الاستاطيقا من هذه الزاوية وبهذا المنظور ، يتحقق للاستاطيقـا اطلاقها ولا نهايتها وفعلها الحر • فالغاية والوسيلة ـ فى الجمال ـ همـــا معا تعبير عن" الوحدة " و"الشمول " و"الاطلاق" و" اللاتناهى"• ان

الشيء الذى تكون فيه الغاية وسيلة،والوسيلة غاية ، والكل في وحدة، هو تماما كالشيء الذى تكون فيه البداية نهاية، والنهاية بداية، والكل فى ثبات خالد أو خلود ثابت ٠

٢ – ان هذا الجمع – وسيلة وغاية – يعكس جدلية المفهوم بقدر ما يعكس أيضا مطلقيته ولا تناهيه، ومن ثم فلا شيء عند شيللر غير مزدوج، ولا ازدواج عند شيللر يعنى التضارب ، فالازدواج قائم والتضارب مرفوع ٠

٠٠٠ وعلى ذلك ، تكون الاستاطيقا عند شيللر منهجا جدليا لموضوع مطلق٠

(ب) الظاهرة الجمالية ومولدها :

ان لشيللر – في الخطاب السابع والعشرين – عبارة تشهد بأنه كان أول من أدرك قانون" تحول الكم الى كيف " ، وأنه طبقه فى الاستاطيقا قبل أن يطبقه ماركس في الاقتصاد السياسى بقرن من الزمان٠ فشيللر يرى أن الانسان يقترب من الجمال وينشده بفطرة طبيعية فيه، وأن أول مظاهر هذا الاقتراب تنعكس فى احتفال المرء بالزينة أو التزيين Ornamentation فهو يزين نفسه ويزين عالمه الخارجى ، وهذا السلوك التزييني الفج يشهد بأن فى أعماق الانسان نزوعا نحو تفضيل " الشكل" على مجرد المادة٠ الا أن منهج الزينة – فى حداثته الأولى – يرى الزينة أو الحلية فى الاكثار من المادة أو التزيد فيها ، "ولكن سرعان مايصبح التزيد فى المادة اضافة جمالية تكميلية" (١) ٠ وعندما يسلم " كم" المادة الى "كيف " الجمال ، تحدث لدى المرء " ثورة ادراكية" يتكشف له فيها أن الزينة أو الحلية ليست الا تعبيرا جدليا بنشد البلوغ بالمتعة الى قوى غير حسية، والانفتاح بالادراك على عالم يجاوز حدود عالم المادة، فمتى بدأ الانسان فى استمداد متعته الجمالية من" الكيف" وليس من "الكم" فان ذلك يكون ايذانا ببدء عمل "الخيال" ٠ ولما كان الخيال" رؤية استباقية" فانه بذلك يتجاوز دائرة " اللحظة الراهنة" ، فينفتح ادراك المرء على مصدر جديد للسعادة قائم

---

(١) Schiller, A.E.M., p. 132.

فى التحرر من الزمن دون الفناء له ، فالمرء "يتجاوز دائرة اللحظة، ولكن دون تجاوز للزمن" (١) .

ولعل فى ربط البعض بين " الوفرة" — وهى مفهوم كمى — و"الجمال" — وهو مفهوم كيفي — ما يشهد على مولد الكيف من رحم الكم ، ولكن يلزم بعد ذلك أن يكون الكيف الجديد أداة للتحرر من عبودية الكم .

فالجمال — اذن — كيف منقلب عن كم، يستهدف التحرر من الكم ويتجاوز دائرته . وهذا الوصف للجمال يكشف عن طبيعته الجدلية الاصيلة.

وعلى ضوء ميلاد الكيف الجمالى من رحم الكم المادى ، يقدم شيللر تعريفا للظاهرة الجمالية — أو الموضوع الجمالى — من خلال تحليله لمجموعة العلاقات الممكنة التى تصل بيننا وبين الظاهرة، " فان كل ظاهرة — أيا ما كانت — يمكن التفكير فيها من خلال أربع روابط أو علاقات مختلفة . فمن الممكن للشئ أن يرتبط مباشرة بوضعنا الحسى والمادى (أى بوجودنا ومنفعتنا) ، ويؤلف ذلك خاصيته الفيزيائية . أو من الممكن أن يرتبط بعقلنا ، ويمدنا بالمعرفة، وتتألف من ذلك خاصيته المنطقية. أو من الممكن أن يرتبط بالارادة فينا، فينظر اليه باعتباره موضوعا للاختيار من أجل وجود عقلى ، وهذا يشكل خاصيته الاخلاقية . كما يمكن أن يرتبط — أخيرا — بالمجموع الكلى لمختلف قوانا وملكاتنا ، دون أن يكون موضوعا نوعيا خاصا بأية واحدة منها دون الباقيات ، وتتكون من ذلك خاصيته الجمالية أو الاستاطيقية" (٢) . وهذا يعنى أن الموضوع الجمالى هو ما كان التعلق أو الارتباط بينه وبيننا قائما على مستوى الكيان كله، فهو موضوع لسائر الملكات والقوى فينا .

... وعلى ذلك يمكن اجمال القول فى الظاهرة الجمالية بأنها ذلك "الكيف" المنقلب عن " كم" والذى يستهدف التحرر من " الكم" ويتجاوز

---

(١) Ibid., p. 132.

(٢) Ibid., p. 99, Note: I.

دائرته، ويكون التعلق أو الارتباط بينها وبيننا قائما على مستوى الكيان الشامل لسائر الملكات والقوى فينا.

(جـ) تعريف شيللر للجمال :

فاذا ما انتقلنا الان من" الموضوع الجمالى" الى" الجمال "ــ أى من الظاهرة الى المثال ــ وجدنا أن شيللر كان يعرف الجمال ــ فى رسائل كالياس (فبراير ١٧٩٣) ــ تعريفا يصله بالارادة ، فيقول : " الجمال هو تشابه ظاهرى (أوصورة ظاهرة Appearance) مع شكل الارادة الحرة أو الحرية".(١)

لكن شيللر ــ فى" التربية الجمالية للانسان" ــ يعتمد للجمال تعريفا آخر، يصله ــ هذه المرة ــ بالعقل والتأمل والحق . فمنذ الخطاب التاسع يبدأ شيللر فى نسج خيوط لتعريف الجمال ، ، فهو بعد أن يقرر استمداد النفس للجمال من أثير الوحدة اللامتناهية لوجودها، يورد عبارة لها ما لها فى وضع تعريف للجمال عنده، فهو يوصى الفنان بأن عليه أن يتمسك بأهداب " الحق" الظافر بحيث يبقى هذا الحق فى سويداء القلب المتواضع ، ثم عليه أن يبرزه من أعطاف ذاته فى صورة" جمال "(٢) . ومن شأن هذه العبارة أن تجعل من الجمال " الصورة الظاهرة للحق" . ويرى شيللر أن من شأن هذا الوصف للجمال أن يوسع دائرة الاحتفال بالحق" بحيث لايكون الاجلال له صادرا عن الفكر وحده . بل يكون بوسع الحس هو الآخر أن يلقى نظرة اعزاز ومحبة على طلعته البهية".(٣)

ولما كان الجمال ــ فى تعريف شيللر ــ هو" الصورة الظاهرة للحق" ، كان احتفال شيللر بالمظهر أو بالشكل Appearance .

---

(١) د. مصطفى ماهر ، شيللر (مرجع سبق ذكره) ،ص ٢٢١.

(٢) See, Schiller, (Ninth Letter), p. 54 FF.

(٣) Ibid., p. 54.

كبير، مع ملاحظة أن" المظهر" عنده لم يعد مجرد واجهة خارجية، بل له نفس دلالة" التكشف" أو" الانكشاف" .فالجمال مظهر للحق، ومن ثم يكون انكشاف الحق أو تكشفه أو ظهوره هو " المظهر الجمالي"٠

غير أنه من الممكن أن يقال أن تعريف الجمال عن طريق الحق لا يفعل شيئا سوى تعليق المعرف على ما يحتاج الى تعريف(١) .فاذا كان الجمال هو" المظهر الخارجي للحق" ، فما هو هذا الحق، وما هي خصائص هذا المظهر؟٠٠٠ أسئلة تصعب الاجابة عليها بشكل مباشر وان كانت سبل الاجابة غير معدومة ٠

فمن الواضح أن الجمال ـ عند شيللر ـ " شكل" لمضمون، وهذا يعني أن الجمال" مفهوم تركيبي" Synthetic Concept أو تأليفي، يجمع لمضمون هو"الحق" شكلا استاطيقيا ، متى انصب " الحق" فيه "تكشف " جمالا٠ وعند شيللر ، تكون جميع التأليفات أو التركيبات موضوعا لملكة" اللعب"، لذلك كان " الجمال" موضوعا لملكة اللعب من حيث هو ـ أي" الجمال "ـ مفهوم تأليفي أو تركيبي٠ وقد قلنا ان" التأليف " في الجمال قائم في أنه" الشكل الظاهر للحق كمضمون"، ويحدد شيللر " الحق "بأنه " الحياة" ، لكنها ليست الحياة في ظاهرها السطحي ، بل من حيث هي مبدأ الحيوية السارى في الكون كله ٠ ومن شأن هذا المبدأ الحيوى اذا ما انصب في "شكل" أن يشيع الحياة في هذا الشكل ليحيله الى "شكل حي"٠ وعلى ذلك نصل الى الصيغة التي تقول : ان الجمال هو الصورة الظاهرة للحق، من حيث ان الحق هو مبدأ الحيوية السارى في الكون والنفس، ومن ثم فان الجمال هو" الشكل" الذى مضمونه" حياة"٠٠ ان" الجمال" هو" الشكل الحي"٠

---

(١) يقول الجرجاني: " ان التعريف عبارة عن ذكر شئ تستلزم معرفته معرفة شئ آخر" ٠ انظر :د٠ جميل صليبا٠ المعجم الفلسفي ٠ الجزء الاول، ص ٣٠٤، الطبعة الاولى ـ دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧١٠

كل هذا يقرره شيللر فى الخطاب الخامس عشر ، وذلك بعد أن يحدد الموضوع العام لملكة الحس بأنه" الحياة" ـ أو المبدأ الحيوى ـ ، كما يحدد الموضوع العام للعقل بأنه" الشكل" أو "الصورة" ، ثم يمنع أن يكون" الجمال" حياة فقط ، أو أن يكون "شكلا" فقط ،وانما الجمال هو التأليف الجامع بين "الحياة" و"الشكل" ، فى موضوع تأليفى هو "الشكل الحى" الذى هو موضوع لملكة اللعب باعتبارها ملكة التأليف والتركيب فى الانسان ، "فان الموضوع الخاص بالقوة الدافعة للعب ـ معبرا عنه بفكرة عامة ـ يمكن وصفه بأنه الشكل الحى Living Shape وهو مفهوم يفيد معنى الدلالة على سائر ما لعالم الظواهر من كيفيات جمالية ، انه ـ باختصار ـ يدل على ما نسميه الجمال بأوسع ما فى التعبير من معنى". (١)

وعندما يكون الجمال هو الصورة الظاهرة للحق من حيث ان الحق هو الحياة أو المبدأ الحيوى السارى فى كل شئ، بما يصبح به الجمال شكلا حيا ـ فان هذا المفهوم التأليفى للجمال ـ ومن حيث هو موضوع لملكة اللعب ـ يؤدى الى أمور هامة ، هى :

١ ـ لم يعد الجمال عند شيللر مجرد" شكل"، لأنه لو كان كذلك لكان بلا مضمون.

٢ ـ كما لم يعد " الجمال" عند شيللر مجرد"حياة"، لأنه لو كان كذلك لكان بلا معنى.

٣ ـ وبما أن الجمال" شكل حى" ، فهذا يعنى أنه" صورة " تعيش فى احساسنا لشئ ما، وهذه " الصورة" هى التى" ستكون النموذج الذى متى ألفيناه وأينما وجدناه حكمنا عليه بأنه شئ جميل" (٢) ، وبذلك يكون الحكم على شئ ما بأنه" جميل" ، معناه أن هذا الشئ قد تطابق مع "شكل حى" لـ" صورة" شئ"يعيش فى احساسنا . ولذلك كان الحكم

---

(١) Schiller, A.E.M., p. 76.

(٢) Ibid., p. 76.

على أي شئ بأنه جميل لا يتم الا من خلال المضاهاة أو المطابقة بين هذا الشئ وبين " أنموذج الجمال الأمثل الذى يقرره العقل، مع أنموذج أمثل أيضا خاص بطلكة اللعب، على الانسان أن يستحضره أمامه فى كل ما يقوم به من "ألعاب" (= تأليفات جمالية) ". (١)

ولنعد - مرة أخرى - الى الهيكل العام لتعريف الجمال عند شيللر ، فقد أصبح الآن يقول : ان الجمال هو الصورة الظاهرة للحق ، من حيث ان الحق هو المبدأ الحيوى لكل شئ ، بما يجعل من الجمال شكلا حيا أو صورة لشئ يعيش فى احساسنا. هذا التعريف يبرز المفهوم التأليفى للجمال - "شكل" و"حياة" - ، ويبرز أيضا " الغموض الساحر" للجمال، وذلك لأن المفهوم - فوق دلالته على التأليف - فانه يدل كذلك على "التفاعل" القائم بين طرفين، يمثل أحدهما " اللامتناهى"- وهو "الشكل أو "الصورة" - ، ويمثل الثانى" المتناهى " - وهو" الحياة " أو"المبدأ الحيوى" - ، وهو" تفاعل" يقوم على نوع من التأثير المتبادل الذى يظل كنهه مستغلقا علينا. ولكن اذا كان فهم هذا التفاعل متعذرا علينا، فان الدلالة الاشارية لهذا التفاعل ميسورة لنا، فان هذا التفاعل وتبادل التأثير بين اللامتناهى والمتناهى فى الانسان انما يعنى أن قوى الانسان - صورية ومادية - قد استجابت لرغبة العقل فى الاتحاد والائتلاف الذى من شأنه تكوين الانسانية فى الانسان، ويجعل شيللر من الاحساس بالجمال مؤشرا دالا على تحقق الانسانية فى الانسان، ولذلك يربط شيللر بين" ظهور " البنية الانسانية الى الوجود ، وتحرك الاحساس بالجمال فى الوعى. وهذه الدلالة الاشارية انما تعنى أيضا أن الجمال هو" كمال التحقق لانسانية الانسان" (٢) . وبالتالى فان تعامل الانسان مع الجمال انما يعنى - عند شيللر - جيشان الوعى ب"شئ فى ذاته" Noumenon لايعتمل فى داخله الا متى كان الانسان قد حقق كمال الانسانية فيه بائتلاف قواه

---

(١) Ibid., p. 79.

(٢) Ibid., p. 77.

ووحدة كيانه، ومن هنا ارتبط الجمال لدى شيللر بالرقي الانساني، وهو رقي ينبع من الذات المؤتلفة الواعية بوحدتها. وشيللر يؤدي هذا المعنى من خلال مصطلحه الخاص عن" اللعب" ، فبما أن" اللعب " ملكة تأليف موضوعها هو" الجمال" ، فان الانسان لا يلتقي الجمال الا وهو بصدد " لعب"، أي - والمعنى واحد - وهو بصدد تأليف بين قواه وتلاعب حر بها وهي مؤتلفة ، لذا يقول شيللر :" ان الانسان لا يلعب الا عندما يكون انسانا بكل ما في الكلمة من معنى (أي عندما يكون مؤتلفا) كما أنه لا يكون انسانا تماما الا عندما يلعب(أي عندما يعمل تأليفات جمالية)" (١)

ويبدو أن حرص شيللر الشديد على ابراز الجانب الوظيفي Functional للجمال - بعد التأكيد على كونه غاية في ذاته - هو الذي دفع به - في الخطاب الثامن عشر - الى أن يرى في الجمال أنه" طور مرحلي وسط ما بين المادة والصورة، أو ما بين الانفعال Passivity والفعل Activity " (٢). فالجمال - كوسيلة وواسطة ،أي على مستوى المنهج -يلعب للانسان دورا مزدوجا، الأساس فيه اكمال النقص وتحقيق التوازن ، فمن غلبت عليه الحواس وتمكنت منه المادة ، جذبه الجمال الى عالم الصورة والفكر ، فيتوازن " المادي" فيه ب" الصوري"، ومن غلب عليه الفكر وتمكنت منه الصورة ، جذبه الجمال الى عالم المادة والحس ، فيتوازن "الصوري" فيه ب"المادي".

ونظرة - الآن - على ما انتهى اليه تعريف الجمال عند شيللر من أنه هو الصورة الظاهرة للحق ، من حيث ان الحق هو المبدأ الحيوي لكل شيء ، بما يجعل من الجمال شكلا حيا أو صورة لشيء يعيش في احساسنا هو وليد توازن القوى فينا، وهو توازن وسيلته الجمال بقدر ما ان الجمال غايته أيضا - هذا التعريف انما يكشف عن فاعليه الذات(وهي"النفس الجميلة") في وجود الجمال، لذلك يقول شيللر - في الخطاب الخامس

---

(١) ما بين الأقواس من وضعنا لايضاح المعنى. Ibid., p. 80.

(٢) Ibid., pp. 87-88.

والعشرين – " ان الجمال هو من عمل التأمل الحر" ، وكان قد قال قبل ذلك – وفى نفس الخطاب – عن التأمل أنه" أول علاقة حرة للانسان بـازاء الكون المحيط به" (١) ، ويأتى" التأمل" اعلانا عن خلوص الانسان من الضرورة الحسية وانتزاعه لذاته من براثن الطبيعة ،وتحول الطبيعة لديه الى " موضوع" يخلع عليه " الشكل أو الصورة" ، فيصبح الجمال هو " الصورة الظاهرة للحرية"٠٠ حرية القدرة على التشكيل ٠ وهذا التشكيل هو" خلع حقيقة الذات على العالم " ، فالجمال حرية تشكيل العالم وفقا لحقيقة الذات ، لذا فهو بقدر كونه صورة ظاهرة للحرية هو أيضاصورة ظاهرة للحق (وبذلك نفهم أن الحق هو" حقيقة الذات "أو " حياة الذات " التى تؤلف المبدأ الحيوى السارى فى الكون ، ذلك الكون الذى جاءت حقيقته من الذات نفسها) ، وبذلك يضمن شيللر الجمال معنى الحق ، فالجمال حق بقدر ما أن الحق جميل ٠ وهكذا يكون شيللر قد أكد على عبارة أفلاطون القديمة التى تجعل من الجمال صفة للحق ،ومن الحق صفة للجمال مع فارق بين الرجلين هو أن أفلاطون قد أقام التبادل الوصفى على فكرة مشاركة المثل فى بعضها البعض مشاركة تحكمها النسب الرياضية، بينما شيللر قد أقام التبادل الوصفى على فكرة الاشتراك فى الحرية، فكأن" الخير" الذى كان أساس الربط بين المثل عند أفلاطون ، قد تحول الى فكرة" الحرية " عند شيللر ، فتؤدى"الحرية" عند الثانى ما كان يؤديه " الخير"عند الأول ٠

٠٠٠ وبذلك تكتمل الصورة النهائية لتعريف الجمال عند شيللر معبرا عنها بالصيغة التى تقول : الجمال هو الصورة الظاهرة للحق ، من حيث ان الحق هو حقيقة الذات أو حياة الذات التى تؤلف المبدأ الحيوى السارى فى الكون، بمايجعل من الجمال شكلا حيا أو صورة لشئ يعيش فى احساسنا هو وليد توازن القوى فينا ، وهو توازن وسيلته الجمال بقدر ما أن الجمال غايته أيضا، وهو توازن يحرر الانسان من ضغط الضرورة، مما يجعل الجمال – فى نفس الوقت – صورة ظاهرة للحرية ٠

---

(١) Ibid., p. 120.

ان كل ما من شأنه أن يحرر ملكات الانسان .. ثم يوءلف بينهـــا تأليفا متوازنا .. ويسمح بذلك للذات أن توءكد فاعليتها في الوجود واعـــلان حقيقتها الثابتة فيه.. هو" جمال". فالجمال تلخيص لوحدة" الحريـــة " و" التوازن" و" الحقيقة الثابتة" و" الفاعلية". وعندما يتصور المرء هـــذه العناصر وقد تحققت له مجتمعة، فانه – فى ذات الوقت – يتصور ما يمكـن أن يكون عليه " كمال الانسانية " فيه، وهذا هو المعنى تماما الذى قصـد اليه شيللر بقوله: انالجمال" كمال التحقق لانسانية الانسان".(١)

(د) شروط الاحساس بالجمال :

وفى الخطاب السادس والعشرين يشير شيللر الى شرطين أو ركيزتين، لا يتم للمرء احساس بالجمال دونهما، وهذان الشرطان هما أن يكون المرء قد حقق "المعية مع الذات" ، ثم أن يكون قد حقق "المعية مع الاخريـن " يقول شيللر :" لن يتفتح عن الجمال برعمه الغض البهيج الا عندما يـــأوى الانسان ساكنا هادئا مطمئنا فى مستقر له ، فيعيش فى معية مع ذاته ثـــم مع الجنس البشرى بأجمعه بمجرد أن يفرغ من ذاته"(٢) ، وهذا يعنـــى أن الاحساس بالجمال – عند شيللر – لايكون الا باستبطان للذات وتفاعل مـــع الآخرين ، ويبدو أن السبب فى ذلك هو أن معية الفرد مع ذاته تكشف لـــه عن " الصورة " او "الشكل" فى الجمال ، وأن معيته مع الاخرين تمـــلأ هذا الشكل بمضمون اجتماعى واقعى، ومن شأن هذا أن يفضى الى القـــول بأن الاحساس بالجمال عند شيللر هو ادراك للمتغير فى اطار من الثابـــت ، و"المتغير" – هنا– هو المحتوى الاجتماعى أو الحضارى ، أما" الثابـت" فهو الاطار الصورى الذى تستنبطه الذات من ذاتها ، وبقدر ما يفرض العنصر الذاتى على الاحساس بالجمال ثباتا ، بقدر ما أن العنصر الاجتماعى أوالحضارى يكون بابا أو سبيلا لتطوير هذا الاحساس أو تنويعه عبر العصور. فالاحســاس بالجمال وليد لـ" حضور الذات" و" حضارة البشر".

---

(١) Ibid., p. 77.

(٢) Schiller. A.E.M., p. 124.

(هـ) موقف شيللر من رأى الحسيين والعقليين فى الجمال :

موقف شيللر من الحسيين :

ينتقد شيللر الحسيين فى تناولهم لمفهوم الجمال ، فيرى أنهم باعتمادهم على الحس فقط لن يتيسر لهم البلوغ الى المفهوم الحقيقى للجمال ، ويرجع ذلك ـ عند شيللر ـ الى أمور يعددها فى الخطاب الثامن عشر،وهى:

١ ـ ان ادراك مفهوم الجمال يستند الى معنى" التميز"، على حين أن الانطباع أو التأثير الحسى لا ينطوى على فكرة" التميز" هذه، فالفريد والمتميز هى من الأمور التى لايقع للحس ادراكها •

٢ـ والحسيون يرون أن قدرة الانطباع الحسى قائمة فى"تماسكه" فى الشعور، وينسبون الى هذا التماسك معانى "الوحدة"و" البساطة " و" الفاعلية" ، دون أن يحاولوا فهم كيف يمكن لوحدة الانطباع الحسى أن تكون لها دلالات " اللاتناهى" و" الاطلاق "و"الحرية" فى الشعور ، وهى كلها دلالات غير تجريبية، ومجرد التفكير فيها كان كفيلا بفتحهم على آفاق أولية Apriori صورية ، تخرج بهم عن حائرة التجربة والحس •

٣ ـ وكنتيجة للنقطة السابقة يكون الحسيون فى تناولهم للجمال بعيدين عن التعامل مع "الجمال" مقتصرين على التعامل مع "تأثير" الجمال، وهم بذلك كمن يستقبل "فعلا" عن غير "فاعل" ، أو كمن يعزل النتيجة عن مقدماتها •

٤ ـ وعند فهم الجمال أو تناوله ، فان فى الاكتفاء بما يستوعبه الشعور من تاثير حسى " مغالطة" Fallacy أو" اغلوطة " Paralogism ، وهى فى نظر شيللر من قبيل جعل" المحدود " ندا منافسا للامتناهى ، فالانطباع الحسى المحدود حد يعامل على أنه "الطبيعة الجمالية اللامتناهية "، يكون بذلك قد" أطلقنا" المقيد، بغير وجه حق •

٥ ـ وتترتب على كل ما سبق نتيجة هامة، مغلوطة المنطق معكوسة التصور، وهى أن نوع الجمال الذى ينشأ فى شعورنا بفعل وحدة الانطباع الحسى، يورثنا شعورا بحرية منفلتة من القانون وتند عن النظام، فهى ـ بذلك ـ نوع من" التحكمية الاعتباطية" ، وليست صورة عليا من صور " الضرورة الباطنة"٠

موقف شيللر من العقليين :

كما ينتقد شيللر العقليين فى تناولهم لمفهوم الجمال ، ويبنى نقده على ما يلى :

١ ـ لقد درج العقل ـ منهجيا ـ على" تحليل" موضوعه، ولذلك فان العقليين لايرون فى" كلية" Wholeness الجمال سوى عناصر جزئية يكشف عنها التحليل العقلى٠ فلا يدركون الجمال فى اطار "الوحدة الكلية" الواجبة له ٠ ومن جراء هذا التحليل يبقى مفهوم الجمال لديهم مفصولة الروح فيه عن المادة ٠

٢ ـ كما أن توخى العقل لاعمال التحليل ، يحيل الجمال الى "فاعلية منطقية" Logical Activity تقوى بتحليل المفهوم فى الذهن ، وتضعف أو تبطل بالجمع والتوحيد، فالموثر فى الجمال ـ عند العقليين ـ هو" منطق الفكرة"٠

٣ ـ ويترتب على الملاحظة السابقة، أن يتحول الجمال ـ وهو الطبيعة اللامتناهية ـ الى " مفهوم مقيد" بقوانين عقلية، فاذا كان الحسيون قد رفعوا رتبة الانطباع الحسى جاعلين منه" وحدة لا متناهية فى الشعور " فان العقليين قد نزلوا برتبة الجمال جاعلين منه "فكرة مقيدة بقوانين العقل"٠

٤ ـ وتكون النتيجة النهائية أن العقليين يحققون مطلب"التحليل" و"الاستبعاد" ، على حساب مطلب" التركيب" و" التضمين" ، فيخسر مفهوم الجمال وحدته الكلية اللازمة٠

رابعا : شيللر ونظرية الفن :

تعتبر نظرية شيللر فى الفن مجال التطبيق والتجسيد لأفكاره الاستاطيقية ، فمن خلال المفاهيم الأساسية للاستاطيقا يقدم شيللر رؤيته للفن ، كما يتصدى ـ استاطيقيا ـ للعديد من المشكلات الفنية كالابداع والرمز فى الفن ووظيفة الفن ، وغيرها من مشكلات سنعرض لها هنا. وتتألف نظرية شيللر فى الفن من المفاهيم الاتية :

١ ـ نظرية الابداع الفنى .

٢ ـ تعريف الفن .

٣ ـ الرمز فى الفن .

٤ ـ الفن والشعور باللذة .

٥ ـ وظائف الفن، وهذه تشمل :

أ) الفن والحرية .

ب) الفن وتحقيق التوازن الكلى للنفس .

جـ) الدور الحضارى للفن .

٦ ـ الفن والدولة .

٧ ـ المسرح ونظرية الفن .

(أ) نظرية الابداع الفنى :

فى الخطاب الحادى عشر يقدم شيللر دراسة تحليلية للموجود البشرى، يحاول أن يقيمها على أسس أو دعائم ، من السهل ـ فيما بعد ـ توظيفها لحساب نظرية الابداع الفنى . فتحليل شيللر للموجود البشرى يعتمد على منهج" التجريد" الذى يكشف فى الانسان عن ثنائية وجودية ، تتمثل فى :

١ ـ ظروف متغيرة Condition

تظهر الانسان على صيرورته وعلى وجوده الزمانى ، وتطلعه على أن ثمة فى العالم أشياء أخرى غير ذاته. "فاننا نشعر ونفكر ونريد، لأن ثمة الى جانب ذواتنا بوجد شئ آخر"(١) . فالانسان يدرك ما يطرأ عليه من

---

(١) Schiller. A.E.M., p. 61.

ظروف موضعية وحالات متغيرة من خلال تعاقب الادراكات الحسية Sense Perceptions ، ولذلك فان سلسلة التعاقب التي تترى بها وتتتابع الظروف الموضعية، تنعكس في وعى الانسان بسلسلة من الادراكات الحسية المقابلة لها ، ومن هنا يتحول التتابع الخارجى للظروف الموضعية الى وعى داخلى بالتتابع فى الانسان بتوسط من تلاحق الادراكات الحسية، وليس هذا الوعى الداخلى بالتتابع شيئا آخر غير" الزمان"٠ وعلى الرغم من أن" الزمان" عند شيللر يصير بهذا الوصف مقولة ذاتية، الا أنها ليست " صورة أولية قبلية" من صور الحساسية كما هو الحال عند كانط، بل ان "الزمن" ـ عند شيللر ـ مقولة من خلق الذات ، تشكل الوعى بها من خلال تحول الادراكات الحسية الى خبرات معرفية ٠ فزمان شيللر ناتج عن وعى حى تشكل بتحول الادراكات الحسية الى خبرات معرفية٠ ولذلك كان الوعى بالزمان عند شيللر هو وعى ملئ بالمضمون ، كمايصبح الزمان هو الشكل الذى يرتسم فى الوعى الباطن للانسان عن حركة تعاقب الظروف الموضعية والحالات من خلال تعاقب الادراكات الحسية٠ ولذلك كان شيللر دقيقا عندما وصف العملية الادراكية التى يتم بها للانسان ادراك ظرف موضعى بوصفه موضوعا ، فالانسان يدرك هذا الموضوع فعلا" من خلال توسط الادراك الحسى كشئ يوجد فى المكان خارج ذاته وكشئ متغير فى الزمان داخل ذاته"(١) ٠ وعلى كل ، فان الظروف الموضعية المتغيرة، وادراكات المرء الحسية لها، تثرى الوجود الصورى للذات بمضامين واقعية حتى لا تظل الذات صيغة فارغة من المعنى٠

٢ ـ <u>شخصية ذاتية</u> Person تتحدد بها هوية الموجود البشرى :

وهى عبارة عن " وجود صورى" ثابت لا يتغير ، لايستمد مقوم وجوده من غيره، لذلك كان الوعى بالهوية الشخصية ـ عند شيللر ـ هو بمثابة الادراك للحرية ، فالشخصية الذاتية أساس لذاتها، وذلك على أساس أن ثنائية الوجود البشرى لا تخرج عن : " ظروف موضعية" ـ وهذه متغيرة ـ

---

(١) Ibid., p. 62.

و"شخصية ذاتية" ــ وهذه ثابتة ــ ولما كان لايمكن للثبات أن يصدر عن التغير، لذا كانت الشخصية الذاتية أساس ذاتها [١] ، وهذا الوجود المطلق المعتمد على ذاته هو الذى يشكل لدينا فكرة عن" الحرية" ،ولذلك كان الشعور بالحرية عند شيللر ليس شيئا آخر سوى "الوعى بماهية الذات " أو التعبير المباشر عن الذات [٢] • وتعلن هذه الشخصية الذاتية عن نفسها من خلال "الأنا العاقلة" أو الفكر الخالص • وتسعى الشخصية الذاتية الى أن تحقق فى أفعالها خاصيتين هما :

(أ) التحقيق المطلق للقدرة، وهو مايصفه شيللر بالعمل على" التحقق الفعلى لكل ما هو ممكن" [٣] .

(ب) تحقيق الوحدة المتكاملة المطلقة للتجلى والظهور، وهو ما يصفه شيللر بالعمل على تحقيق" الوجود الضرورى لكل ماهو واقعى" [٤]

••• فالشخصية الذاتية ــ اذن ــ تسعى الى أن تجعل من كل "ممكن" وجودا واقعيا (وفى هذا تعبير عن مطلق القدرة) ، كماتسعى الى أن تجعل من كل " واقعى" وجودا ضروريا (والوجود الضرورى هو مالايمكن للعقل أن يتصوره على غير ماهو عليه دون أن يقع فى تناقض ، وفى هذا تعبير عن وحدة التجلى والظهور أو ثبات الكينونة) • وهذان السعيان من جانب الشخصية الذاتية فى الانسان انما يعنيان ــ عند شيللر ــ "أن الانسان ينطوى فى ذاته على الألوهية كوجود بالقوة Potentia أوبالامكانية" [٥]

ثم يعقد شيللر الصلات والروابط الوظيفية بين" الظروف الموضعية" ــ التى بات من الواضح أنها تعنى التغير وموضوعات الادراك الحسى ومعطيات

---

(١) See, Ibid., p. 61.

(٢) وهل فعلت الفلسفة الوجودية شيئا خلاف ذلك ؟

(٣) Schiller. A.E.M., p. 63.

(٤) Ibid., p. 63.

(٥)

عالم المادة – و" الشخصية الذاتية" – التى هى مبدأ الثبات والفكر الخالص وعالم العقل – . ويمكن تشبيه العلاقة بينهما بالعلاقة عند كانط بين "الحدوس التجريبية " (= المعطيات الحسية)و" الذات الصورية " (= صور الحساسية ومقولات الذهن) ، فاذا كان كانط قد ذهب الى أن "الحدوس التجريبية" بغير شروط الذات الصورية تكون كمادة عماء بلا صورة، كماأن "الذات الصورية" بغير حدوس تجريبية تكون كقوالب جوفاء خالية، فكذلك شيللر يقرر " أنالهوية الشخصية للانسان – منظورا اليها فى ذاتها فقط ، وبمعزل عن المادة الحسية بأسرها – ما هى الا امكان تعبير ... (وهى) لا شئ سوى صيغة بلا مضمون وقابلية جوفاء .أما ملكة الحس فى الانسان – منظورا اليها فى ذاتها فقط وبمعزل عن سائر ما للعقل من نشاط تلقائى – فانها لايمكنها أن تفعل شيئا أكثر من جعل المرء مضمونا ماديا .. (وبالتالى) يظل المرء لا شئ سوى كونه عالما World "(١) – و" العالم" فى مصطلح شيللر هو المحتوى المادى الذى لاينتظمه شكل أو صورة. ومن ثم يمكن القول بأن أول علاقة وظيفية بين "الذات" و"المادة الحسية" عند شيللر هى علاقة أبستمولوجية فيها تؤلف الذات " صورة المعرفة" ، وتؤلف الحسيات " مادة المعرفة".

غير أن ثمة وظيفة أخلاقية تتحقق فى اتصال الذات بملكة الحس فى الانسان ، وهى الارتفاع بالرتبة الوجودية للانسان بحيث يصبح أعلى مقاما من "الطبيعة" . "ففى الواقع لا شئ غير ملكة الحس فى الانسان تحول ما له من أهلية أو كفاءة أو قدرة الى قوة فاعلة ، ولكن لاشئ غير الهوية الشخصية للانسان يجعل من عمل المرء تعبيرا عن ذاته حقا. لذلك يتعين على المرء أنيخلع على مضمونه المادى صورة أو شكلا لكى لا يكون مجرد عالم أو طبيعة مادية ، كما يتعين على المرء أن يخلع على مضمونه المادى صورة أو شكلا لكى لا يكون مجرد عالم أو طبيعة مادية، كما يتعين على المرء أن يحقق بالفعل ذلك الذى ينطوى عليه داخل ذاته بالقوة، وذلك لكى لايكون المرء مجرد صيغة فارغة من المضمون."(٢)

---

(١) Ibid., p. 63.

(٢) Ibid., p. 63.

وعلى ضوء هذا التحليل السابق الذى قدمه شيللر عن الوجود البشرى، يمكن للناظر المدقق أن يلمح معالم لنظرية ميتافيزيقية فى تفسير الابداع الفنى، الأساس فيها فكرتى" الألوهية" و"الحرية" ، فقد ذهب شيللر الى أن الشخصية الذاتية (أو الذات) تنزع فى عملها الى تحقيق القدرة المطلقة وتحقيق الوحدة المطلقة للتجلى أو الظهور، وهذا الذى تنزع الذات الى تحقيقه يكشف عن كمون الروح الالهى فى الانسان، وهذا الروح الالهى قوة ابداعية تعمل من خلال تحقيق القدرة المطلقة على اثراء النشاط الانسانى بمضامين جديدة. كما تعمل من خلال تحقيق الوحدة المطلقة للتجلى أوالظهور على اخضاع هذه المضامين لوحدة الشكل الأمثل الذى هو خلع من الذات على المادة. وبذلك – وحتى الآن – يكون الابداع كمون روح الهى فى الذات البشرية، به يحول الانسان" الممكن" الى واقع، و" الواقع الى ضرورة" غير أن شيللر يسيج هذا كله بسياج من الوعى بالذات من حيث هى ذات غير معتمدة على غيرها (أى أنها" حرية") ، وهذا هو جوهر الابتكار فى كل ابداع، ولذلك يمكن القول بأن الابداع – عند شيللر – هو تلخيص لوعى الذات بكونها موجودا عير معتمد على غيره، ينزع الى تحويل " الممكن" الى " واقع" ، و" الواقع" الى "ضرورة" ، ودافعه الى ذلك كمون الألوهية فيه. وبذلك تنحل مشكلة الابداع عند شيللر بطريقة بسيطة تتمثل فى جعل الابداع مجرد نشاط تلقائى تحتمه طبيعة الذات كألوهية وحرية. وتعبر هذه الطاقات الابداعية عن ذاتها أنطولوجيا بترتيب معين، يسير كالتالى :

أ – فالذات – عن طريق وعيها بتوالى الادراكات الحسية – تخلق " الزمن" ، وتواجه الثبات بالتغير، وتقابل وحدة الانا بتنوع العالم ، فتثرى الذات بالمضمون ، وتكتسب الواقعية.

ب – ثم ، تفرض الذات نفسها ووجودها على العالم من حولها ، "فتؤكد على الثبات داخل التغير، وتخضع ما فى العالم من تنوع واختلاف لوحدة الانا". (١)

---

(١) Ibid., p. 63.

وبهذين الاجرائين تصبح الذات فى الفن ـ عند شيللر ـ هى"المضمون" وهى " الشكل" وهو الأمر الذى كان شيللر ـ فى حديثه عن الدولة فى الخطاب الرابع ـ قد عده مطلبا أساسيا فى الارتقاء بالواقع السياسى للدولة ، وهو "صيرورة الشكل مضمونا" ، ولذلك كان الارتقاء السياسى مشروطا بوعى الذات بطبيعتها، وتحولها الى مضمون ثرى ، ثم فرضها نفسها " شكلا" على عالمها. ومن هنا يتضح أن تحقيق وحدة" الشكل" و" المضمون" فى الذات هو القاعدة الاساسية لكل ابداع يرقى بالذات ، وبالدولة على السواء.

وفى الخطاب الثانى عشر يلخص شيللر عمل الذات فى عبارة جامعة ، فيقول ان الذات ـ أو القوة الدافعة الصورية ـ " تنشأ عما للانسان من وجود مطلق او تنشأ عما له من طبيعة عقلية، وهى تجاهد فى سبيل أن يتبوأ الانسان مقعده من الحرية ، وأن تدخل النظام والوحدة المتناغمة على التنوع والتباين عند ظهوره وتجليه، وأن تحفظ عليه شخصيته الذاتية خلال كل ما يطرأ على الظروف من تغير" (١) ، وثبات هذه الذات ينعكس فى فعلها ، فهى تحول" الزمان" الى أبد وخلود، " فهى تقرر للأبد كما تقرر للحظة الانية، كما أنها تقضى على اللحظة الآنية بما تقضى به على الأبد.ومن ثم فهى تحيط بسلسلة الزمن جميعها ، فهى ـ بقدر ما يجوز التعبير ـ تلغى الزمن والتغير" (٢) ، وهو الغاء صورى للزمن بتوحيد آناته، بحيث يصبح "الان" Instant الواحد تعبيرا كافيا عن الزمن كله،ولايتحقق ذلك الا اذا كان" الحق الثابت" أو" الحقيقة الثابتة" هى محتوى لكل آنات الزمان، فسيكون كل آن ككل آن بفضل ثبات المحتوى، وهذا ما تسعى الذات الى عمله، "فهى تنشد أن يكون الواقعى ضروريا وخالدا، وأن يكون الخالد والضرورى واقعيا، انها ـ بعبارة أخرى ـ ترمى الى الحقيقة والصواب". (٣)

غير أن ابداعية الانسان لا تتم الا فى وحدته الوجودية حيث"الخبرة" Experience، فالابداع ـ عند شيللر ـ هو خبرة ناشئة تلقائيا

---

(١) Ibid., p. 66.

(٢) Ibid., p. 66.

(٣) Ibid., p. 66.

عن الوحدة الوجودية لقوى الانسان ــ وهي وحدة تؤلف من شتات وجـــوده "ائتلافا" ومن تعارض قواه "اتفاقا" •

فاذا كنا قد رأينا كيف حلل شيللر الانسان الى "حس "و"عقل " أو "مادة" و" روح" أو "قوة دافعة حسية" و" قوة دافعة صورية"، ثم وصل ما بينهما بروابط ابستولوجية واكسيولوجية جاعلا من عمل الواحدة مكملا لعمل الاخرى، مؤكدا على خاصية" التأثير المتبادل" بين عمل هاتين القوتيـــن ــ الحسية والصورية ــ ، فـــان هذا العمل المتناغم بين القوتين من شأنه ــ على مستوى الاداء الفعلى ــ أن يمزج بين القوتين فى ائتلاف واحد يعبير عـن " معادلة التوازن " فى الوجود الانسانى ،وهذه "المعادلة" من شأنهـــا ابراز " الوجود الابداعى للانسان " ، أو ابراز الانسان بوصفه" موجـــودا مبدعا" Homo Creator • وتتجلى معادلة الائتـــلاف الابداعى هذه ــ عند شيللر ــ فى "اللعب" ،والحقيقة أن" اللعب" Play عند شيللر هو" تلاعب" تأليفى بين الملكات ، انه " معزوفة" متناغمة علـى أوتار الملكات جميعها، فاذا كان المفهوم العام للابداع هو تحويل" المختلف " الى " مؤتلف"، أوخلع الوحدة على الشتات، أوتخليد العابر(١) ، فـــان "اللعب" عند شيللر هو هذا كله، ففى" اللعب" تأليف Composing وتجديد Novelty وتخليق Synthesis وصقـــــــــل Cultivation وليس للابداع خصائص أدل عليه من هـــذه • وتتجلى هذه المعانى كلها فى" اللعب " ــ أو فى" القوة الدافعة للعـــب " Play Impulse ــ اذا ما عدنا الى المناخ الوجودى العام الـــذى تعمل فى كنفه، فهى تأليف بين قوتى الحس والعقل فى الانسان، يجعل مـن التكامل " وحدة" ، اذ يقرر شيللر أن لكل من الحس والعقل مطلبه الـــذى ينشده ، ومطلب الأول خلاف مطلب الثانى ، فتأتى ملكة " اللعب" لترفـع التعارض رفعا ابداعيا فى تأليف هيجلى سابق على هيجل، اذ يتحـــدد أداء " اللعب" بما يلى :

---

(١) وهو نفس تعبير اديبنا الكبير يحيى حقى عن الابداع الفنى •

١ – أن تهدف الى انتفاء الزمن، ولكن فى الزمن نفسه •

٢ – العمل على التوفيق بين " الصيرورة" و" الوجود المطلق الثابت" •

٣ – التوفيق بين " التنوع" و" الوحدة" •

٤ – أن تتلقى بقدر ما تنتج ، وأن تنتج بقدر ما تتلقى•

٥ – أن نضغط على الذهن ماديا ومعنويا فى وقت واحد ، مع ملاحظة أن من شأن مثل هذا الضغط المزدوج ان يحرر الانسان من ضغط الضرورتين المادية والمعنوية (أوالأخلاقية) معا ، وذلك على أساس انتفاء عامل الاكراه فى كل ضغط، فعند شيللر أن الاكراه قرين "المصادفة" ، ومع انتفاء المصادفة – أخلاقيا وماديا – يؤول الضغط الى" معقولية" تجعل من الانسان موجودا حرا على الصعيدين المادى والاخلاقى معا •

٦ – وفى التأليف بين الحس والعقل مايعنى أن " اللعب" ينشئ "صورة" Form فى قلب المادة، كماأنه يحقق "الواقعية" فى الصورة•

٧ – وبالتالى ، فان هذا كله يفضى باللعب الى حمل الاحساسات والانفعالات على التوافق مع الأفكار العقلية، وتوافق قوانين العقل مع دفقة الشعور• (١)

فاذا كان الابداع الفنى أو الجمالى هو عمل ناشط لانتاج الجميل ، فان الأصل فى هذا الانتاج هو ما ينشأ عن تفاعل القوتين الدافعتين – الحسية والصورية – من" لعب" محقق لمعادلة التوازن بين الواقع والصورة•

وينصرف الابداع عند شيللر الى " الاتصال " بالصورة الكلية أو "الشكل المطلق" ، وهذا يعنى أمرين :

الأول : أن يقوم الفن على فكرة" الاتصال " ، مما يجعل من خبرة الابداع " خبرة صوفية" ، فكلتا الخبرتين تقومان على فكرة" الاتصال بالمطلق " وهو "صورة" فى الفن ، و" اله" فى التصوف•

---

(١) See The Fourteenth Letter, PP.73-75.

الثاني: أن الفن هو " الشكل "، انه تلك العلاقات الصورية أو "الصورة" التى تتصل بها ذات الفنان، ليقوم ـ من بعد ذلك ـ بخلعها على المادة فيحيلها بذلك الى " مادة فنية" أو الى "فن"٠

ويؤكد شيللر على أن الابداع ـ فى العملية الفنية ـ انما هو تلك القدرة التى بها يتم للفنان" التغلب " على المادة الأصلية ـ تاريخية كانت أم اجتماعية أو سياسية ـ وتحويلها الى مادة تقبل " الشكل الفنى"٠ وتعد فكرة شيللر هذه عن " التغلب" ارهاصا مبكرا بفكرة مارتن هيدجر عن"قهر الانطولوجيا" ، اذ أن كلا الفعلين ـ التغلب أو القهر ـ يستهدفان " التعديل" و" التأسيس " و" تصويب المسار" ، فبقهر الميتافيزيقا القديمة يؤسس هيدجر " أنطولوجيا أساسية" ، وبالتغلب على المادة الأصلية للفكر يؤسس شيللر "شكلا فنيا" ٠ فالفعل الذى يؤسس به هيدجر انطولوجيا صحيحة المسار، كان شيللر يؤسس به شكلا فنيا كليا صحيح المسار٠

وبالتغلب على المادة الأصلية، ثم بالاتصال بالصورة الكلية، تتحقق للفنان " الموضوعية" ، غير أنها لون من ألوان" الموضوعية المثالية"، وفى هذه الموضوعية تتوارى ذاتية الفنان، وهى تلك الذاتية التى تتحول الى مجرد جسر جيد تعبر من فوقه الصورة الكلية لتخلع نفسها على المادة التى تحولت ـ بدورها ـ الى " مادة فنية"٠

وهكذا نفهم معنى الدعوة التى يوجهها شيللر الى كل فنان بأن عليه أن يزيل وجود المادة الأصلية، وأن يخلع على الموضوع صورة كلية هى "مضمون موضوعى" ثابت للفن الجيد٠

٠٠٠ وهكذا نخلص مما سبق وقد ظفرنا بتعريف ضاف للابداع الفنى بأنه كمون روح الهى فى الذات البشرية ، به يحول الانسان" الممكن" الى واقع و" الواقع" الى ضرورة ، فيكون الابداع ـ بذلك ـ تلخيصا لوعى الذات بكونها" حرية" ناشطة تنزع الى تحويل" الممكن" الى واقع ، و" الواقع" الى ضرورة، ودافع الذات الى ذلك كمون الالوهية فيها، وهذا يجعل من الابداع مجرد نشاط تلقائى تحتمه طبيعة الذات كالوهية وحرية٠ وتتوقف فاعلية النفس

فى الابداع على تحقيقها لوحدتها الوجوديه ـ وحدة الحس والعقل ـ لتولف من الشتات "ائتلافا" ومن تعارض القوى" اتفاقا" ، وهذا يعنى أن فاعلية الابداع" لعب " يرفع التناقض ويزيل التعارض ، ويخلق صيغة توافق جديدة للجمع بين" الشكل" ـ وهو فكرة العقل ـ و" المضمون" ـ وهو معطيات الحس ـ ، ولما كان" الشكل" ـ هنا ـ صورة كلية مثلى تعمل الذات على استحضارها او الاتصال بها فى " العملية الابداعية" ، كانت نتيجة كل ابداع حق شيئا جميلا (= فنا) ، أى : مادة أصلية قهرتها الروح الابداعية وهيأتها لقبول "شكل فنى"•

(ب) شيللر وتعريف الفن :

يقرر شيللر ـ منذ البداية ـ أن " الشكل هو جوهر الفن ولبه"(١) ثم ينطلق ـ مباشرة ـ من تقرير هذا التوحيد بين " الفن" و" الشكل" الى تقرير أن الحواس القادرة على ادراك الشكل هى" الحواس الجمالية"، وهى "السمع"و" البصر" ، أما الحواس الأخرى ـ ويسميها شيللر" حواس المماسة المباشرة" ـ فهى ليست حواسا مساهمة فى الفن والمتعة الجمالية الا لدى البدائيين فقط •

ويستخرج شيللر من علاقة " الشكل" بحاستى الشكل ـ السمع والبصر ـ كل مقومات الفن من خيال وحرية واعادة تشكيل وخلق ومتعة جمالية ، فاتصال العين والأذن بموضوعاتها هو" اتصال من على بعد"، ومن شأن نوعية الاتصال هذه أنها تسمح بوجود "مسافة" بين أداة الادراك وموضوعات الادراك ، ويقوم" الخيال" بعملية مل٫ لهذه المسافة بما يخلعه على الأشيا٫ من صور تحرر المر٫ من قيود مادة الأشيا٫ ، وتجيز له مباشرة فاعليته فى التشكيل والتأليف والابداع•(٢)

---

(١) Schiller. A.E.M., p. 126.

(٢) راجع الخطاب السادس والعشرين •

ويؤكد شيللر على أن العملية الفنية تمر بمرحلتين ، يعد "الشكل" محورا أساسيا فيهما معا، ففي المرحلة الأولى يتعلم الانسان كيف يفصل ويميز بين " الجسم" وبين "الشكل" الذي عليه الجسم، وفي المرحلة الثانية يتعلم المرء كيف يتعامل مع " الشكل" كموضوع مطلق يعمل على محاكاته . وعلى ذلك فانه من الممكن القول بأن عملية الفصل أو التمييز بين الشيء وصورته ، ثم التعامل مع "الصورة" أو" الشكل" على أنه موضوع مطلق للمحاكاة، هو الأمر الذي أطلق عليه شيللر مصطلح" قهر المادة" بمعنى تحويلها من مادة تاريخية أو فيزيائية أو دينية أو أخلاقية ، الى مادة فنية . وكل الفنون عند شيللر هي فنون محاكاة ، بمعنى محاكاة الصورة المطلقة.

وهذه الصورة المطلقة التي لايكون الفن فنا الا بمحاكاتها، هي "الصورة الجمالية" أو "الصورة الظاهرة للجمال" . وعند شيللر لا تكون الصورة جمالية الا بشرطين :

أ ـ "أن تكون خلوا تماما من كل زعم أو ادعاء بالتحقق الواقعي"(١) وهو شرط " البراءة Candid ، ويكفي فيها أن تكون من صنع الخيال.

ب ـ "أن تكون مستغنية عن كل عون أو مدد يأتيها من الواقع الفعلي"(٢) ، وهو شرط"الاستقلال Self-Dependence

وما لم يتوافر للصورة هذان الشرطان ينتج فن كاذب مخادع لا يخدم في حرية الانسان ولا يورث المتذوق له لذة استاطيقية حقيقية.

ويتأسس على ما سبق أن يكون الحكم الجمالي هو ذلك الحكم الذي يدور حول الصورة الجمالية،وهذا المعنى يؤكده شيللر بقوله:" ليس من الضروري تماما للموضوع الذي نصادف فيه شكلا جميلا أوصورة ظاهرة للجمال أن يكون بغير واقع ،شرط أن يكون ما ندبره من حكم حوله لايحفل بهذه الواقعية أو يأبه لها" .(٣)

---

(١) Schiller/ A.E.M., p. 128.

(٢) Ibid., p. 128.

(٣) Ibid., p. 128.

ولعل هذا المعنى سيتردد مرة أخرى على لسان كلايف بل ،وهو بصدد تفسير ادراك الشكل الجمالي في العمل الفني يقول : " ولكى ندرك الشكل لا نحتاج الى أن نأتى معنا بشئ من الحياة" . (١)

اذن .. الصورة المطلقة هى الصورة الجمالية.. والفن محاكاة لهذه الصورة المطلقة .. والحكم الجمالى هو ما دار حول هذه الصورة .

وعند شيللر لا تعارض ولا تناقض بين الحكم الجمالى فى الفن والحكم الاخلاقى فى الاخلاق ، ويرجع ذلك الى أن كلا الحكمين يدور حول "الصورة المطلقة" ، أى حول" المثل الاعلى" ، يظهره الحكم الاستاطيقى من ناحية الجمال، ويظهره الحكم الأخلاقى من ناحية الخير، واذا كان شيللر قد أكد على أن ليس من وظيفة الفن أن يلقن الناس دروسا فى الاخلاق والدين، فان هذا لا يعنى امكان قيام التعارض أو التناقض بين الفن والقيم الروحية الاخرى، وانما يعنى حرص شيللر على اظهار كافة أوجه المثل الاعلى اظهارا واضحا مكثفا، فعدد له أدوات الاستجلاء ـ استاطيقيا ـ بالفن ، وخيرا بالاخلاق، وحقا بالمنطق ، دونما تناقض او تعارض بين كل هذه التجليات لأنها جميعا تعكس مثلا أعلى واحدا ، وهذا التوجه قد حقق لشيللر العمل على اثراء المثل الاعلى بالمعانى دون تعديد لوجوده ، وعندما "يكثر" المعنى و"يتوحد" الوجود، ينتفى التعارض ويتحول الوجود الى"تواجد" أو"وجدان محيط" .

(جـ) <u>الرمز فى الفن</u> :

يوجب شيللر على الفن أن يتوخى التعبير عن" كلية الانسان" ، وقد أكد شيللر ـ مرارا وتكرارا ـ على أن هذه"الكلية" هى جماع قوى الانسان الحسية والعقلية مصهورة فى سبيكةواحدة. وبالتالى فان كل مثال من شأنه " التمثيل" لهذه " الكلية" يكون نموذجا جيدا للبناء الرمزى للفن . ففى الخطاب الرابع عشر يقرر شيللر أن الانسان" متى كان على وعى بحريته

(١) جيروم ستولنيز ـ النقد الفنى ـ ص ٢٠٤ .

وشاعرا بوجوده الخارجي معا وفى وقت واحد، ومتى تأتى له ــ وفى وقت واحد ــ أن يحس نفسه من حيث هو مادة وأن يعلم ذاته من حيث هو روح ، فـــان من المحتم أنه فى حالات كهذه ــ وفيها وحدها بالقطع ــ يحقق حدسا كامـــلا أو استبصارا تاما بانسانيته ، وأن الموضوع الذى أتاح له هذه الرؤية ســـوف يفيده كرمز لمصيره المتحقق ، ومن ثم لتمثل اللامتناهى"[١] ، وهذا يعنـــى عدة أمور من بينها ما يلى :

١ ــ ان" الرمز" فى الفن ــ عند شيللر ــ لابد أن يتميز بشمول التعبير عن الوجود الانسانى فى كليته الجامعة •

٢ ــ ان"الرمز" فى الفن ــ عند شيللرــ لابد أن يكون تعبيـــرا مكثفا عن" خبرة" ، ومفهوم " الخبرة" عند شيللر هو "مفهوم تركيبى"، اذ تتحدد" الخبرة عنده بأنها وحدة معرفية تتأتى من امتزاج رهافة الحس بحـــدة الذهن •[٢]

٣ ــ ويترتب على ما سبق أن يكون" الرمز" فى الفن ــ عنـــد شيللرــ ذا " مضمون واقعى" يستمده من العنصر العادى أو الحسى فـــى الوجود الانسانى ، وذا" شكل مثالى" يستمده من العنصر العقلى أوالذهنـى فى الوجود الانسانى•

••• وبذلك يمكن القول بأن" الرمز" فى الفن عند شيللر هـــو الصياغة المكثفة لمعادلة التوازن المعقول لقوى الانسان الحسية والعقلية•

(د) الفن والشعور باللذة :

تتحدد اللذة التى يبعثها الفن فى الانسان ــ عند شيللر ــ بأمـــر أساسى هو"الفاعلية" Activity ، فممارسة "اللعب"أو" التأليف الجمالى" انما يحقق تحرير المرء من واقع الأشياء الذى تشكله الأشياء لذاتها بذاتهـــا

---

(١) Ibid., pp. 73-74.

(٢) Ibid., p. 71. راجع الهامش الموجود بالصفحة المذكورة•

فى ظل قوانين الضرورة الطبيعية، ثم يستفيد المرء من هذا التحرر بأن يباشر فاعليته الذاتية فى أن يصنع للاشياء - من خلال " الصورة" أو" الشكـــل "- واقعا جديدا، هو" الواقع الفنى"، ويكون ادراك المرء لفاعليته فى هذا "الخلق" الجديد مبعثا لسروره وغبطته. ولذلك يؤكد شيللر - فى اللذة الفنية - علـى أمرين :

الأول : - أنها لذة لا تتأتى الا من "الشكل".

والثانى: - أنها لذة لا تتحقق للذات الا من خلال ما تعكسه على الاشياء من "فاعلية" و" خلق" و" اعادة" تشكيل.

ان اللذة فى الفن هى لذة الفاعلية الذاتية فى خلع" شكل" أو"صورة" على الأشياء بما يخرج بالأشياء عن واقعها الفيزيائى الى واقع جديد من صنـــع الانسان. وهذا التقصى لمبعث اللذة فى الفن يدل على أن الانسان الحـــق لايستمد لذته الا مما يصنع لا مما يجد ، فالطبيعة بذاتها لا تبعث فـــى الانسان لذة، لكنها بعد اعادة تشكيل الانسان لها، تصبح فاعليته فيها مصـدرا حقيقيا للذته ، "فان واقع الأشياء هو أمر من صنع الأشياء، أما المظهـــر الخارجى للأشياء أو شكلها فهو أمر من صنع الانسان، وان طبيعة تغتبـــط للشكل أو للمظهر الخارجى وتبتهج به هى طبيعة لا تستمد لذتها أو سرورهـا أبدا من ذلك الذى تتلقاه ، بل من ذلك الذى هى تصنع".(١)

ولكن قد يعن للبعض أن يعلق على ما سبق قائلا ان هذه اللذة هى لذة الفنان من فنه فكيف نعلل لذة المتلقى للعمل الفنى ؟.. ان منطق شيللر خليق بأن يجيب على هذا التساؤل باجابة تتلخص فى نقطتين :

الأولى : ان منهج شيللر فى التربية الجمالية للانسان يطمح الى أن يجعل من كل انسان "فنانا" ،أى انسانا قادرا على أن يفرض ذاته وفاعليتـه على العالم من حوله ، ومن ثم تكون اللذة الخليقة بالانسان الحق هى - بالضرورة -" لذة فنية .

(١) Ibid., p. 125.

والثانية : أن الانسان المتلقى للعمل الفنى يمكن أن يستمد لذته من مجرد ادراكه للعمل الفنى بوصفه تجسيدا لفاعلية انسان مثله فى عالم الاشياء والحرية، فان نجاح الانسانية فى عضو من أعضائها انما يكون باعثا كافيا للذة وسرور الانسانية جمعاء.

(هـ) وظائف الفن :

يسند شيللر للفن وظائف عدة، يمكن تكثيفها جميعا فى وظائف ثلاث هى :

- الحرية .
- التوازن الكلى للنفس .
- الدور الحضارى .

(١) الفن والحرية :

يحدد شيللر النطاق الذى على الفن أن يتحرك بحيوية فى مجاله، ويجعل مدخله الى هذا التحديد الحكم" بأن الفن ابن للحرية". (١)
ويترتب على ذلك أمران :

الأول : "أنه يجب على هذا الفن أن يهجر دائرة عالم الواقع الفعلى وأن يحلق بشجاعةلافتة فوق دائرة عالم الضرورة". (٢)

والثانى : أن على الفن" أن يتلقى تكليفات الحرية عن مطالب عالم الروح، لا عن مقتضيات دنيا المادة". (٣)

اذن، يمكن القول بأن تولد الفن عن الحرية يحدد وظيفة الفن بمجموعة من الاشباعات الروحية البريئة من الاستجابة لضغوطات عالم المادة .

---

(١) Ibid., p. 26.
(٢) Ibid., p. 26.
(٣) Ibid., p. 26.

ولا تتحقق الحرية من ضغوط عالم المادة ـ عند شيللر ـ بانكار" الطبيعة" أوبسحب المشروعية من كل ما هو "طبيعى" ، بل تكون الحرية من ضغوطات الطبيعة المادية بالاعتراف بها فى مجالها الذى جعلت له، فلا نكبتها فيه حتى لايتسرب ضغطها ـ من جراء الكبت ـ الى المجال الأخلاقى، فنكون بذلك قد وضعنا مملكة الحرية تحت رحمة مملكة الضرورة. وفى الخطاب الخامس يقدم شيللر عرضا نقديا شيقا لعصره الذى اختلت الموازين بين يديه فراح يكبت الطبيعة فى مجالاتها المشروعة ، ثم لايكف عن الشكوى من طغيانها فى غير مجالاتها .

ومن هنا يبدو واضحا أن الحرية عند شيللر ليست" مبدأ" بقدر ما هى "محصلة" أو" نتيجة" للتوازن فى النفس وفى الدولة، وبذلك يكون شيللر قد حقق ـ على المستوى الفلسفى ـ أمرين بهذه النظرة الى الحرية:

الأول : أنه أعاد صياغة الفكرة الأفلاطونية عن" العدالة" بوصفها محصلة لأداء قوى النفس أو طبقات المجتمع كل للوظيفة المنوطة به، دون كبت للأداء النوعى ، ودون أن تضطر قوة من قوى النفس أو طبقة من طبقات المجتمع الى تأدية وظيفتها فى غير مجالها الخاص بها، وان كان شيللر يوظف نفس الفكرة الأفلاطونية ولكن لحساب "الحرية" لا لحساب "العدالة".

والثانى : أن شيللر قد مهد السبيل أمام المثالية الالمانية فى القرن التاسع عشر ـ خصوصا أمام هيجل ـ للربط بين" الحرية" و"القانون" من حيث ان شيللر قد بين أنه لا وجود للحرية الا بالتزام النظام، وبحيث يمكن ـ بعد ذلك ـ النظر الى القانون باعتباره الأداة الفاعلة للنظام ، فيتساوى القول بأنه لا حرية فى غيبة النظام ، مع القول بأنه لا حرية فى غيبة القانون.

وفى الخطاب السادس يربط شيللر ربطا مباشرا بين" الجمال " و"الحرية" فيقرر انه" اذا كان من المؤكد أن الأجسام الرياضية انما تأخذ سمتها بفضل التمرينات الرياضية، فان الجمال انما تتشكل معالمه فقط عبر

الحركة الرشيقة الحرة والمتوازنة للاعضاء والاطراف"[١] ، وبهذا تتحدد الروابط الماهوية بين الفن والحرية وجودا وأداء، بحيث يصبح الفن - عند شيللر - بمثابة" التعبير عن الحرية"، كما يصبح الجمال في الفن ليس شيئا آخر غير" ممارسة الحرية" • ولما كانت الحرية عند شيللر - كما هو وارد في الخطاب الحادى عشر - وعيا من الذات بوجودها المستقل الغير المعتمد على غيرها ، كان الجمال ممارسة للكشف عن طبيعة وحقيقة وجود الذات ،وهذا ما حدا بشيللر الى تعريف الجمال بأنه الصورة الظاهرة الجذابة للحق •

وتأخذ الحرية Freedom عند شيللر معنى"التحرر" Liberation ، ولذلك فهى " فعل" وليست مجرد حالة"••انها فعل الجمال الحق فى النفس الانسانية ، فالانسان غير الحر هو - عند شيللر - الانسان المتوتر، وشيللر يحدد الانسان المتوتر بأنه ذلك الشخص "الذى يعانى من قهر الاحساسات مثلما يعانى من قهر الأفكار"[٢] ، ويأتى قهر الاحساسات للانسان متى انفردت القوة الحسية فى الانسان بالهيمنة على وجوده، كما يأتى قهر الأفكار للانسان متى انفردت القوة العاقلة فيه بالهيمنة على وجوده، " فان كل هيمنة انفرادية من جانب أى من القوتين الدافعتين الاساسيتين لدى الانسان انما تعنى بالنسبة له حالة قهر وقسر"[٣] ومهمة الجمال الحق فى الفن القويم أن يعمل على خلاص الانسان من نوعى القهر - الحسى والفكرى - فى معادلة من التوازن يجمع فيها الفن - من خلال الجمال - بين الصورة الهادئة الوادعة التى تؤدى الى التلطيف من حياة الوحشية والقسوة ، والتمهيد بذلك للانتقال من" الاحساسات " الى"الافكار"، وبالتالى" فان الشخص الذى تسلطت الاحاسيس على أمره من جانب واحد أو كبل زمامه حسيا انما يجد سكينته وحريته فى الشكل الصورى"[٤] - وبين الشكل الحى الذى يمد الصورة المجردة بطاقة حسية فيحول بذلك" التصور" الى "تدبر" ،و"القانون" الى "شعور" ،ومن ثم " فان الشخص الذى

---

(١) Schiller: A.E.M., p. 145.

(٢) Ibid., p. 86.

(٣) Ibid., p. 86.

(٤) Ibid., p. 86.

تسلطت القوانين على أمره من جانب واحد أو قيد روحيا انما يجد سكينته وحريته في "المادة".(١)

وهكذا تكون مهمة "الفن" فعل الحرية"، فهو- "بالشكل"- يحرر المرء من طغيان الحس وهو - "بالمادة" - يحرر المرء من طغيان الفكر، فالفن - الفاعل للتحرير - هو صورة وادعة في شكل حي يحرر الانسان من طغيان الحس والفكر على السواء.

وفي هامش يذيل به شيللر ختام الخطاب التاسع عشر، ينبه قارئه الى نوع الحرية التي يكررها في خطاباته، فهي ليست حرية سياسية ، بل هي نوع الحرية "الذي يرتكز على ما للانسان من طبيعة مركبة أو موءتلفة Composite ... (والانسان) يكشف (عن هذا النوع من الحرية) بأن يسلك بشكل عقلي في حدود عالمه المادي وأن يسلك بشكل مادي في حدود قوانين التحقق الفعلي".(٢)

ان هذا النوع من الحرية يمكن وصفه بأنها " حرية أنطولوجية"، بكل ما تعنيه الصفة "انطولوجي" من شمول وكلية وتوازن ووحدة .

ولكن .. كيف يتأتى للانسان بناء مثل هذه الحرية؟ وما علاقتها بالفن والجمال ؟ طالما أن هذه الحرية مبنية على تكوين الطبيعة في الانسان، فان فهمها متوقف على فهم تلك الطبيعة الانسانية . والطبيعة في الانسان موءتلفة من عنصرين أو قوتين : حس وعقل، ولاينشط العقل الا بحث الحس له . والأصل في الانسان حالة يصفها شيللر بأنها" لا تناه فارغ " Empty Infinity ،وهي حال من البراءة الاولى حيث يكون الانسان مجرد "امكانيات وجود" ، ومن ضمن امكانيات الوجود هذه، "الامكانية أو القابلية للحتمية Determinability ، فهذه تبدأ مع الانسان كاستعداد وليس كواقع. ثم يبدأ الحس في النشاط بمجرد أن تطرق

---

(١) Ibid., p. 86.

(٢) Ibid., p. 96, Note "I".

المعطيات الحسية بابه، "فيبدأ عدد لا متناه من التحديدات الممكنة في الظهور، تحديدا في اثر تحديد" (١)، وبموجب هذه التحديدات تبدأ القابلية للحتمية ـ تلك التي كانت حتى الان لا تناهيا فارغا ـ تملئ شعورا بالواقع، فيعرف الحد والقيد سبيله اليها، "وهكذا يقوم الواقع ويوجد، أما اللاتناهي والاطلاق فيضيع ويتلاشى" (٢).

ولكن من الواضح أننا لا نحقق ادراكنا للواقع الا من خلال حدوث "تحديدات" و"تعيينات" على التصورات المطلقة التي تشتمل عليها روحنا، ويسمى شيللر خروج" التعين" من" الاطلاق" ، "فكرا" ،ويسمى كل نتيجة مترتبة على ذلك" فكرة" أو" حكما".

والموقف ـ حتى الان ـ هو أننا نبدأ ـ في براءتنا الاولى ـ مع حالة من اللاتناهي الفارغ ، نعيش ـ في ذاتنا ـ وجودا مطلقا لكنه فارغ من المعنى ، لكنه لكي يمتلئ معنى فانه يدفع ثمن ذلك "تعيينا" يدخل على المطلق، و"حدا" يقيد اللامشروط. غير أننا ـ مع ذلك ـ ندرك أمرين متلازمين ، هما : أننا لاندرك " الجزء" الا من خلال" الكل" الذي ندخل عليه" التحديد" و" التعيين" ، كما أننا لا ندرك " الكل" الا من خلال" الجزء" بعد "سلب "التعيين عنه . فمعرفة الكل والجزء قائمة على "الاحالة"، وهذه الاحالة كفيلة باطلاع الانسان على تمزقه الداخلي وتعارض النوازع فيه ، فالجزئي يطلعه على "وجوده المطلق" طالما أنه لايدرك هذا الجزئي الا بتحديد وتعيين يدخله على المطلق ليجذبه به الى الواقع والمادة، والكلي يطلعه على وجود كان معتمدا على ذاته، فيحن الى الصورة ، ويشده المطلق الى حرية فقدها تحت وطأة قيود التعيين.. لقد أصبح يدرك ذاته كحس وكعقل، لكنه أدرك أيضا أن الواحد منهما قيد على الآخر وسلب له ، ومن هنا يأتي التعارض اللانهائي بين الحس والعقل. فان سلك الانسان وفقا للعقل فقط، كان" صورة" بغير مضمون حسي يهبها

---

(١) Schiller: A.E.M., p. 91.

(٢) Ibid., p. 91.

"الواقعية" ، وان سلك وفقا للحس فقط، كان" مادة" بلا معنى أوهوية، وهو فى الحالتين فاقد للحرية الحقة، فليست الحرية" سلبا" للواقع وانفلاتا منه، كما أنها ليست امتلاء زائفا بلا معنى. ومن هنا تبدو الحرية نوعا من الوجود الوسط، الذى يجمع شتات الانسان، دون أن يحقق جانبا من جانبيه الحس والعقل — على حساب الجانب الآخر ، ولا يتحقق هذا الوجود الوسط الا بوحدة وجودية تجمع بين الحس والعقل فى "كلية" شاملة ترتفع فوق التعارض، وتحل تآلفا محل التخالف، ولا يتأتى ذلك الا بقوة ابداعية، لها القدرة على" التأليف" و" التركيب" و"الاعلاء" و"الالغاء"— وهذه هى قوة "اللعب" ، وهى ملكة وسيطة ترفع التخالف الى تآلف، وترد التعارض الى وحدة . وهذه القوة الوسط تستفيد من كون أن التعارض المتبادل بين الحس والعقل، يجعل الانسان مسرحا لقيد يفرضه الواقع المادى من خلال الحس — وهذه هى "الضرورة الخارجية" — ، وقيد يفرضه عليه وعيه بذاته من خلال العقل — وهذه هى" الضرورة الداخلية" — ، وتعارض الضرورتين يجعل من الواحدة " عامل كف" Inhibition للاخرى [(١)] ، فتنتفى الضرورتان وتتحقق للانسان الحرية ، وهو" كف" توافقى ابداعى ، تعمل على تحقيقه تلك القوة الابداعية — "اللعب" — ، ومن هنا ارتبطت الحرية عند شيللر بالفن والجمال .

ويؤكد شيللر على أن هذا النوع من الحرية لا ينشأ — أول ما ينشأ — الا عندما يكون الانسان فى حال من الكمال" [(٢)] ، ليدل بذلك

---

(١) والكف هو القدرة على ايقاف الفعل .وهو مصطلح استثمره علماء النفس أخذا من الدراسات العصبية والفسيولوجية، لانه — فى مثل هذه الدراسات — اذا أثر مركز عصبى فى اخر، و نشأ عن هذا التأثير اضعاف لفعل الثانى أو ايقاف له، كان هذا التأثير كفا أو منعا .
(راجع : د. جميل صليبا . المعجم الفلسفى— المجلد الثانى،ص٢٢٢ دار الكتاب اللبنانى — بيروت، الطبعة الاولى ١٩٧٣) .

(٢) Schiller: A.E.M., p. 97.

على أن هذه الحرية موءشر دال على نمو ملكات الانسان وتآلفها ووحدتها. وهذه الحرية - كما عرفنا - انما تنشأ عن تعارض الحس - بحتميته الفيزيائية - مع العقل - بحتميته الصورية - ، ويوءدى هذا "التعارض المتبادل" الى " كف متبادل" لحتمية الواحد والآخر ، فترتفع الحتميتان السابقتان في " سلب" تنشأ عنه حال جديدة، يجد الانسان في ظلها حريته الانطولوجية والوحدة المطلقة لوجوده ، " فيجب علينا أن نصف هذه الحال الخاصة بالحتمية الحقيقية والايجابية انها استاطيقية.(١)

ويعتبر الخطاب العشرون أوضح تعبير مجمل عن الحرية كما يفهمها شيللر. وانا كان شيللر يعرف التربية الجمالية بأنها" العمل على صقل وتثقيف سائر ملكاتنا الحسية والعقلية بأتم قدر ممكن من التناغم والتوافق"(٢) فاننا ندرك من ذلك أن التربية الجمالية هى أيضا - وبذات المنهج - أداة تحقيق الحرية، تلك التى لا تظهر الا فى نمو ملكات الانسان وعملها المتوازن الكلى الذى فيه تجب حتمية الأخرى ليتلاشى الكل فى حتمية أعلى هى "الحتمية الجمالية" التى هى" الحرية، فالحرية حتمية جمالية عند شيللر.

وتكشف الحرية عند شيللر عن طابعها "الجدلى"، فالذهن - بموجب هذه الحرية -" لايكون محدودا فى تحدده"(٣) ، وهذا هو التعين الجمالى للحرية، وذلك لأن الذهن - فى هذه الحالة - انما يكون" مقيدا ... بالقدر الذى بد يفرض من ذاته حدودا على قدرته المطلقة"(٤) ، ولهذا لاتكون الحرية الجمالية منفكة عن القانون المقيد لها، ولكن هذا القانون لايفرض على الحرية من خارج ، بل هو قانون صادر عن الهوية الكلية للانسان ، وهذا يعلم الانسان درسا فى أن الحرية الحقة هى فى الالتزام بقانون الضرورة الباطنة فى الوجود المتكامل للهوية الشخصية فى الانسان . ويترتب على ذلك أن يكون الكسب الحقيقى من وراء هذه الحرية الجمالية ، ليس كسبا

---

(١) Ibid., p. 95.

(٢) Ibid., p. , Note: I.

(٣) Ibid., p. 100.

(٤) Ibid., p. 100.

معرفيا، بل انه كسب متمثل فى أنه قد أصبح من الممكن للانسان - بموجب الحرية الجمالية - " أن يصنع من نفسه ما يشاء لها ويختار - بمعنى أنه يكون قد رد على ذاته بالكامل حرية أن يكون ما يجب عليه أن يكونه." (١)

وبالقدر الذى تتأسس به الحرية عند شيللر على توازن قوى النفس الانسانية بحيث ينشأ عن توازن هذه القوى أن تصفى الضرورة فى أيهما الضرورة فى الأخرى ليظفر الانسان بحريته الحقة - الحرية الجمالية -، كذلك فان هذه الحرية لا تتأسس على " العلم" أو" المعرفة" ، ذلك لأن الممارسات المختلفة للذهن - فيما عدا الممارسة الجمالية - " تخلع على الذهن قدرة نوعية معينة ، الا أنها تفرض عليه فى المقابل تحديدا معينا، أما الممارسة الاستاطيقية فهى وحدها التى تفضى الى اللامحدود". (٢)

واذا كان شيللر ينفى عن الحرية الجمالية كل طابع معرفى، فما ذلك الا بغرض التركيز على الجانب التربوى Educational لهذه الحرية، فهذه الحرية ليست" غاية" بقدر ماهى " وسيلة"، " فان الانتقال من الحالة السلبية للادراك الى الحالة الايجابية للفكر والارادة لا يتحقق الا عبر توسط من حالة الحرية الجمالية، وعلى الرغم من أن حالة الحرية الجمالية هذه لا تقرر بذاتها شيئا فيما يتعلق بما تكونه من أحكام أو معتقدات ... فهى - مع ذلك - الشرط الضرورى الذى يمكن لنا عن طريقه وحده أن نبلغ الى حكم وأن نصل الى معتقد" (٣) ، فالحرية الجمالية تعطى القدرة دون أن تتدخل فى استعمالات هذه القدرة. فالحرية الجمالية تعطى للعقل القدرة على تصور الحقيقة ، من حيث أن الحقيقة" هى ذلك الشئ الذى تحدثه الملكة العاقلة - بحريتها - على نحو تلقائى" (٤) . والحال مع الارادة أوضح ، وعلى ذلك فالحرية تقدم "عونا" دون أن "تعين" شيئا، لا للعقل ولا للارادة.

---

(١) Ibid., p. 101.

(٢) Ibid., p. 103.

(٣) Ibid., p. 108.

(٤) Ibid., p@. 108-109.

وتتحقق وظيفة المعاونة على الانتقال من سلبية الادراك الى ايجابية الفكر" جماليا" ، اذ فى المرحلة الادراكية يكون الانسان حسا متلقيا خاضعا لحكم الضرورة الطبيعية، وعليه – اذا شاء الانتقال الى ايجابية الفكر والارادة – أن يتخلى عن المادة ، لكنه ان تخلى عن المادة فقط فانه يتخلى – فى ذات الوقت – عن" التعين الواقعى للفكر" ، لذلك كان التعين الحقيقى الكامل للانسان هو نوع من " الجمع المتوازن" بين سلبية الادراك وايجابية الفكر، وفى هذا الجمع المتوازن تقوم الحرية الجمالية، وهذا هو الذى ينتهى بنا الى وصف الحرية الجمالية بأنها الشرط الضرورى لكل تعين حقيقى وكامل للانسان • فبهذا الجمع المتوازن بين سلبية الادراك وايجابية الفكر – الذى هو جوهر الحرية الاستاطيقية – " يتسنى لتلقائية العقل ان تتكشف – اذ ذاك – فى مجال الحس ، وتقتحم على ملكة الادراك الحسى فى عقر دارها، وهكذا ترقى رتبة الانسان الطبيعى أو المادى عاليا الى حد فيه يطالب انسان العقل بأن يظهر من داخله ويتبدى وفقا لقوانين الحرية لا غير" •(١)

وقد سبق لشيللر فى مسرحية" اللصوص" (١٧٧٧–١٧٨١)أن أشار الى طبيعة الحرية – كما يفهمها –، فهى من النوع الذى لايمكن سلبه من صاحبه أبدا، اذ من الممكن أن تسلب حياة المرء عنه بفعل قوة تأتيه من الخارج فتخترم الحياة فيه، أما الحرية فهى حال ميتافيزيقى ، متى تحقق للمرء من ذاته عاش به ومات عليه ، فكأن الحرية" روح" باق للانسان فى الحياة وفى الموت على السواء• وقد بلور شيللر هذه الفكرة منذ مسرحية "اللصوص" حين أجرى على لسان كارل – بطل المسرحية – عبارة جاءت فى ختام مونولوج طويل ومؤثر، تقول : " يمكنك أن تجعل منى عدما، وأما هذه الحرية فهى وحدها التى لا تستطيع أن تسلبنى اياها" •(٢)

---

(١) Ibid., p. 109.

(٢) شيللر• اللصوص ،ص ١٨٦– ترجمة د• عبد الرحمن بدوى– سلسلة " من المسرح العالمى" ، العدد ١٤٥ ، أول أكتوبر١٩٨١– وزارة الاعلام ، الكويت •

ويبدو أنه كان من أثر حركة" العاطفة والاندفاع" Sturm und Drang [(١)] ـ التي ظهرت في ألمانيا إبان ظهور شيللر ، وكانت تأخـــذ بدعوة روسو للعودة الى الفطرة والطبيعة ـ أن أقنعت شيللر بأن الحرية في الفن هي الأساس للحرية في السياسة، فالفن يخلق الانسان النبيل،" وليس لروح سبيلة أن تقنع أو ترضى بكونهاحرة بذاتها، بل يتعين عليها أن تجعل من كل شئ يحيط بها شيئا حرا حتى وان كان جمادا" [(٢)].

و" كانت حركة العاصفة قد تبلورت في عدة مبادئ هي الاهتمام بالطبيعة والنظر اليها على أنها آية الله، واعتبار الاندماج فيها عبادة، وتخليص العبقرية المبدعة من القيود، فهي حرة تنتح ما تشاء. وما أسهل الانتقـــال من مفهوم العبقري الحر والفنان الحر الى الانسان الحر والفرد الحر.. هذا الانتقال المندفع من محراب الفن الى الناس جميعا، من المفهوم الفني الـــى المفهوم السياسي والاجتماعي للحرية هو عمل شيللر في مسرحيته الأولـــى ("اللصوص" وقد نشرت عام ١٧٨١ ، ومثلت لأول مرة في١٣/١/١٧٨٢" [(٣)]

(٢) الفن والتوازن الكلي للنفس :

ومن ناحية أخرى يسند شيللر الى الفن الجيد الراقي وظيفة أخرى أساسية، يأتي التكليف بها بحكم اتجاه العلوم نحو التخصص الدقيق، وتفتيت وحدة المعرفة، وبحكم عدم الصقل المتوازن لقوى الانسان وملكاته، ومن هنا ينيط شيللر بالفن وظيفة العمل على استعادة الوحدة الكلية المفقودة فـــي المعرفة وفي الشخصية الانسانية على السواء.

---

(١) جاء اسم هذه الحركة من عنوان احدى الروايات التي عالجت حـرب الاستقلال الامريكية كتبها الكاتب الالماني كلينجر Klinger عام ١٧٧٥.

(٢) Schiller: A.E.M., p. 111, Note I.

(٣) د. مصطفى ماهر. شيللر (مرجع سبق ذكره)، ص ٢٩.

فالفن الجيد هو فن" كلى النظرة" و" شمولى الاداء" هدفه تحقيق "الوحدة" بعد أن تفتت من جراء حمى التخصص الجزئى والدقيق ، كما أن هدفه تحقيق الصقل الكلى المتوازن لقوى الانسان وملكاته .

ومن الممكن القول بأن فى هذه الوظيفة التوحيدية والكلية للفن عند شيللر، تكمن ينابيع الجماليات فى الفن عنده ،فجماليات" الشكل "نابعة من شبكة الربط النسقية التى تربط وحدات" الخبرة" فى منظومة نسقية واحدة، وجماليات" المضمون " نابعة من ثراء الشخصية الانسانية التى تم صقل ملكاتها وقواها صقلا كليا متوازنا.

كمايحقق الفن وظيفة أخرى ، الأساس فيها" التكامل "، ذلك لأن الدولة تواجه فى صميمها مشكلة من مشاكل" الدور المنطقى" Vicious Circle (١) أو "المصادرة على المطلوب Petitio Prinipii حيث تكون النتيجة سببا، " فان كل تقدم يمكن تحقيقه فى المجال السياسى انما تبدأ أولى خطواته من عملية الترقى بالشخصية والنمو بها – ولكن كيف يتأتى للشخصية أن ترقى وتنمو ،وهى ترزح تحت سطوة ونفوذ بنية تشريعية يعوزها التمدن ؟" (٢) ، فرقى الدولة سياسيا متوقف على رقى الشخصية الانسانية، ورقى الشخصية الانسانية رهن برقى الدولة سياسيا. وهنا يكون من اللازم البحث عن وسيلة يسعنا الخروج بها من هذه الدائرة المفرغة . ويرى شيللر أن الفنون الجميلة هى تلك الوسيلة، فاذا قلنا أن رقى الشخصية الانسانية تعبير عن" الثقافة النظرية" وان الرقى السياسى تعبير عن" الثقافة العملية" ،فان الفن هو أداة التنسيق الكلية بين الثقافتين النظرية والعملية، وذلك لان الفنون بما تقدمه للانسان من نماذج خالدة، تعمل على تفجير

---

(١) يقول الجرجانى فى "الدور" انه توقف الشئ على مايتوقف عليه. فهو علاقة بين حدين يمكن تعريف كل منهما بالاخر.. أوعلاقة بين شرطين يتوقف ثبوت أحدهما على ثبوت الاخر. (راجع فى ذلك: مجمع اللغة العربية. المعجم الفلسفى . ص ٨٥، القاهرة ١٩٧٩ د. جميل صليبا . المعجم الفلسفى، ج ١ ،ص ٥٦٦_٥٦٧، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٧١.

(٢) Schiller: A.E.M., p. 50.

ينابيع الطاقات الخلاقة التى تدفع الانسان ـ من داخله ـ صوب الرقى والسمو، وفي هذا تحقيق لبناء" الثقافة النظرية" بعيدا عن أوضاع الدولة ، ومتى تحققت الشخصية الراقية ـ بفضل الفن ـ يكون الشرط الضامن لسلامة "الثقافة العملية" والرقى السياسى قد تحقق.

ولكى يؤدى الفن مثل هذه الوظيفة كان لابد لشيللر من أن يؤكد على حرية الأداء فى الفن ، فللفن حصانة مطلقة تمنع المشرع السياسى من أن يكون صاحب حكم داخل دولة الفن ، ذلك لأن الفنان انما يستقى "الشكل" الذى يعبر به عن فنه" من وحدة وجوده المطلقة" (١) ، وهذه الوحدة المطلقة لوجود الفنان قدس أقداس محظور على من سواه.

ومن الواضح أن وظيفتى" التوحيد" و" التكامل" اللتين يضطلع الفن بأدائهما ، تجعلان من الفن عند شيللر نوعا من الثقافة الجامعة للنظرى والعملى ، فمهمة الفن " ثقافية" بقدر ما أن مهمة الثقافة" فنية" ويستفاد هذا المعنى من حديث شيللر فى الخطاب الثالث عشر عن دور الثقافة فى تحقيق التوازن بين قوتى الانسان الحسية والعقلية ، فالثقافة عليها أن تقيم " ميزان العدل بالتساوى لكلا القوتين ، فعليها ألا تشد فقط من أزر القوة الدافعة العقلية ضد الحسية، بل وعليها أيضا أن تدعم الأخيرة فى مواجهة الأولى . ومن ثم يكون عمل الثقافة عملا مزدوجا: فعليها ـ أولا ـ أن تؤمن ملكة الحس فى مواجهة تعديات الحرية وتجاوزاتها ، وعليها ـ ثانيا ـ أن تؤمن الهوية الشخصية ضد قوة الحس أو الاحساس . وتحقق الثقافة المهمة الأولى عن طريق صقل ملكة الشعور أو الاحساس والعمل على تهذيبها ، وتحقق المهمة الأخرى عن طريق صقل ملكة العقل وتعهدها بالرعاية" (٢) . فالصقل المتوازن للملكات هو ـ اذن ـ مهمة الثقافة ومهمة الفن على السواء . وبغير تحقيق الفن لهذا التوازن الكلى لايكون الفن ـ لدى شيللر ـ جديرا بأن يسمى " فنا" على الحقيقة . اذ أن البديل عن هذا التوازن انما يعنى

---

(١) Ibid., p. 52.

(٢) Ibid., p. 69.

تغليب نسبة طرف على الاخر ، أو الاقتصار على اشباع طرف دون الآخر ، فاذا ما لبى الفن داعي "التلطيف" باعتماده التعبير عن" جمال عاطف " أدى ذلك الى الأنزلاق بالشخصية الانسانية الى مهاوى الخور والرخاوة ، "فتنحط الرقة والدماثة الى شئ من الرخاوة والضعف، كما تتحل البساطة الى ابتذال ،وملاء الصواب الى خواء الباطل ، والتحرر الى حرية يساء استعمالها ، والمرح الى نزق وطيش ، والسكينة الى لا مبالاة أو فتور في الشعور" (١) . أما اذا لبى الفن داعي" التوتير" أوشحذ الهمة واستنفار الطاقة باعتماده التعبير عن" جمال عاصف" لأدى ذلك الى الانزلاق بالشخصية الانسانية الى مهاوى الخشونة والعنف والقسوة. فان النشاط ذا البعد الواحد الصادر من طرف واحد لقوى او لملكات معزولة ومفصولة عن بعضها انما يشيع الاضطراب والخلل في التوازن المتناغم لوجود الانسان" (٢) .

ومنذ باكورة أعماله يؤكد شيللر على فكرة" التوازن" ، فنجدها تجرى على لسان القس موزر في مسرحية اللصوص، اذ يقول : " ان مصير الناس خاضع لتوازن رهيب" (٣) ، وربما كان التغيير الوحيد الذى دخل على فكرة التوازن هذه ، هو تغيير في الوصف من " رهيب " الى " جميل ".

وقد دعت شيللر الى فكرة التوازن دواع كثيرة، لعل من أهمها مايلى:

أ - على المستوى السياسي ، تمزق الأمة الالمانية الى دويلات أو الى مقاطعات، يعمل الخلاف مخالبه في وحدة كيانها.

ب - وعلى المستوى الاجتماعى ، انقسام المجتمع الى طبقة مترعة ثراء وأخرى مدقعة فقرا وعوزا.

جـ - وعلى المستوى الدينى ، انقسام الكنيسة الى لوثرية بروتستانتية وبابوية كاثوليكية بعد انقسامها الأقدم الى كاثوليكية غربية وأرثوذكسية شرقية.

---

(١) Ibid., p. 83.

(٢) Ibid., p. 85.

(٣) شيللر. اللصوص ،ترجمة د. عبد الرحمن بدوى (سبق ذكرها) ص ٢٠٨.

د — وعلى المستوى الثقافى ، تجاذب الفن والأدب بين كلاسيكية فرنسية تفرض ذاتها بالقوة، وقومية جديدة تكابد العمل على تأكيد ذاتها والاعلان عن استقلالها.

لهذا كله كانت" الوحدة" مطلبا، وكان" التوازن" أملا وحلا. ويبدو أن مسيحية شيللر هى التى زكت لديه نمط" الوحدة الجدلية " التى تبلغ تمامها فى مركب يلغى صراع الانقسام بالعلو عليه. اذ لاشك عندى أبدا فى أن شيللر قد تأمل فكرة الثالوث المقدس Trinity فى العقيدة المسيحية وهو ذلك الثالوث الذى يجمع بين أقانيم Hypostases الأب(أو قل" العقل") والابن (أو قل" المادة والحس")عن طريق الروح القدس(أو قل" الحرية") فى مركب واحد يعلو على الكل ويؤلف جوهر الألوهية الواحدة، والقارئ لمسرحية شيللر الأولى" اللصوص" — والتى شرع فى كتابتها منذ عام ١٧٧٧— يجد هذا الحل المسيحى الدينى وقد صيغ صياغة فنية، فهناك الأب(مور) الذى خرج عن مقتضى التوازن فى أسرته الصغيرة، حيث مال الى ابنه كارل (جناح العقل والحرية) مفضلا اياه على ابنه الاخر فرانتس (جناح الرغبة والشهوة والحس المادى) ، فكانت النتيجة ضياع الكل . فمور وولداه هم قوى النفس البشرية، مور هو النفس ذاتها وكارل العقل وفرانتس الحس ، ولما أرادت النفس(مور) أن تفرض العقل (كارل) على الحس(فرانتس) دون أن تحاول اقامة التوازن الموحد لكليهما، انهار الكل وتقوض البنيان من أسسه، ولم تصل وحدة الأسرة الى بر الأمان حتى عندما حاول فرانتس(الحس) أن يحل فى نفس الأب محل كارل (العقل) وكأن شيللر يطرح فنيا فكرته الفلسفية ذات المنشأ الدينى فى التوازن الذى ينطوى على معادلة تكاملية — لا تفاضلية — بين القوى حتى يحيا الانسان الحرية والابداعية، فكما أن ابداعية الله — فى المسيحية — تكمن فى أنه استطاع أن يجعل من ذاته الها واحدا من خلال قدرته على تحقيق توازن الأقانيم فى داخله، كذلك فان ابداعية الانسان — عند شيللر— تكمن فى استطاعته أن يجعل من ذاته" كيانا واحدا" من خلال قدرته على تحقيق توازن" القوى " فى داخله.

ومما يعزز لدينا هذا الأصل المسيحى فى فكرة التوازن لدى شيللر،

ذلك الدفاع عن المسيحية الذىكان عنصرا أساسيا فى أول محاضرة لشيللر فى يينا فى ٢٦ مايو ١٧٨٩ ، وهى المحاضرة التى اعتبر فيها كل هجوم على المسيحية سلوكا صبيانيا لا معنى له، فهو محب لهذه المسيحية، يلقى فى كنف عقائدها حلولا أساسية لمشكلات فكره الجوهرية، واذا كان شيللر فى قصيدة "آلهة الاغريق" (مارس ١٧٨٨) قد هاجم المسيحية واتهمها بأنها المسئولة عن قتل الروح اليونانية فى الثقافة الحديثة، فربما كان هذا الهجوم منه حماسا مفرطا فى حب هذه الروح اليونانية أخرجه عن عقيدته بعض الشئ، أو ربما كان هذا هجوما من شيللر البروتستانتى ضد المسيحية الكاثوليكية، لكنه - على أية حال - سرعان ما تتغلب فى وعيه المسيحية - مرة أخرى - فيعود الى عقائدها ليصوغ على ضوئها الحلول لحيرة العقل والوجدان فى روحه.

(٣) <u>الفن والدور الحضارى :</u>

ولا يكتفى شيللر بتعريف الفن بأنه" الشكل"، بل تراه يؤكد على أن التوحيد بين الفن والشكل أو الصورة هو مايدعم الدور الحضارى للفن، "فانه بقدر ما أن مقتضيات الواقع والتقيد بالمتحقق الفعلى ليست الا ثمرات للنقص والعجز والقصور، فان اللامبالاة بالواقع والاحتفال بالشكل أو بالمظهر اضافة حقيقية للانسانية وخطوة حاسمة نحو الحضارة والثقافة" (١). وقد يلحظ البعض فى هذا التحمس العاطفي للصورة أو للشكل - وهو التحمس الذى قرنه شيللر هنابـاعلاء قدر اللامبالاة بالواقع - تناقضا مع ما سبق لشيللر أن قرره بشأن ضرورة التكامل بين الصورة ومادة الواقع حتى لاتصبح الصورة مجرد" صيغة فارغة من المضمون الواقعى". غير أن مثل هذا التناقض سرعان ما يسقط الزعم به أمام من أدرك منهج شيللر فى "قهر" مادة الواقع قهرا يحيلها الى " مادة فنية" تقبل الشكل الجمالى ، أو قل - والمعنى واحد - " التشكيل الجمالى" ، فهذا " القهر" انما يعتد بالمادة التى تقبل " الشكل" ، وهذا يعنى أننا فى الفن نعطى الصدارة للشكل،

---

(١) Schiller: A.E.M., p. 125.

ونهتم فقط بتلك المادة التى تقبل مثل هذا الشكل . ومن هنا ندرك أن مقصود شيللر من العبارة السابقة انما يتحدد بالقول بأن الاضافة الحقيقية فى الحضارة والثقافة لا تجئ من المادة حين تتقيد بشروطها ، بل من مادة تم "قهرها" أو تطويعها بحيث تصبح محلا لشكل جمالى، فاللامبالاة – هنا – ليست الا تعبيرا عن" التحرر من قيود المادة" ، وهو تحرر يهيئ لنا التعامل معها فى اطار من" الحرية" يفضى الى تطويعها لشكل جمالى ، وبحيث يظل للمادة دورها فى مضمون الشكل، لكنها " المادة الفنية" وليست" المادة الفيزيائية" . و هكذا يتبخر التناقض السطحى ليتكشف فى العمق، لا عن اسقاط للمادة، ولكن عن تحويل واعلاء لها .

وما يدعم سلامة هذا المعنى للامبالاة بالمادة الفيزيائية عند شيللر، وأنها لا مبالاة "تحرر" و" تطويع" و" حرية تشكيل" و" اعلاء" للمادة ، ما يذهب شيللر الى وصفه فى عبارة ضافية وافية ، يؤكد فيها على أنه عندما "تسرى حرارة ناشطة تبعث الدفء والحياة فى أوصال ملاء المادة – وعندما يطاح بسلطة الكم الغاشمة حتى فى مملكة عالم الجمادات ، وترفع الصورة الظافرة حتى من رتبة أكثر الطبائع تدنيا فى سلم الوجود – فى مثل تلك الحالة العامرة بالبهجة والمسرة .. حيث يفر الخيال دوما من الواقع الا أنه لا يزيغ أبدا عن بساطة الطبيعة – هاهنا فقط سوف يكون للحس والروح .. أن يتصوروا فى توازن سعيد حميد هو روح الجمال ولبه وشرط الانسانية" . (١)

ومن هنا يصبح الفن عند شيللر مؤشرا جيد الدلالة على انتقال الانسان من مرحلة الهمجية الى الانسانية والحضارة العالية . فاذا كانت الهمجية نوعا من البلاهة وكانت الحضارة نوعا من النباهة ، فان الانسان فى بلاهته يدنو من المادة ، فى حين أن الانسان فى نباهته يرفع المادة اليه، وما هذا الارتفاع بالمادة الا تطويعها للتشكيل الجمالى ، وهو مايعنى بالضبط أن يكون الارتفاع بالمادة – (الذى هو الحضارة) – هو الفن .

---

(١) Ibid., pp. 124-125.

(و) الفن والدولـــة :

عرفنا مما سبق ، أن شيللر" كان يؤمن ايمانا قاطعا، بأن دور السياسة انمايأتي بعد أن يكون الفن قد طور الناس وانتقل بهم من الهمجيـة الى السمو". (١)

وفى تفصيل القول عن العلاقة بين الفن والدولة يقرر شيللر للانسان أطوارا ثلاثة يمر بها وهو بسبيلة الى النضج والاكتمال. وأول هذه الأطـــوار "الطور الطبيعى" ،ويصف شيللر حال الانسان فى هذا الطور بما يذكـــر بوصف هوبز Hobbes (١٥٨٨_١٦٧٩) لحال الانسان فى مرحلـــة الطبيعة وقبل ابرام" العقد الاجتماعى" ونشأة الدولة، فالانسان فى الطـــور الطبيعى ـ سواء عند هوبز أو شيللر ـ يعيش حرب الكل ضد الكل. ولكـن ثمة بين هوبز وشيللر فارقا أساسيا في تفسير بواعث تلك الحالة، فعلـى حين راح هوبز يؤسس الصراع فى مرحلة الطبيعة على أساس "فكرة القــوة"ـ اذ يرغب كل فرد في أن يمتد بوجوده وامتلاكه وأنانيته على حساب وجود الآخر وما له من ملك وأنانية ـ ، فالأساس فى الصراع هنا هو ترسيخ الفـــرد لوجوده المادى بالقوة في مواجهة الآخرين ، فان شيللر، فاننا نجده يؤســس الصراع فى مرحلة الطبيعة على أساس فكرة" الضرورة"، اذ تكون المواجهـة ـ هنا ـ بين" انسان" و"طبيعة" ابتلعته فى جوفها وأخضعته لقانـــون الأشياء، فتراه " دائما ما يتحرك في أهدافه على وتيرة واحدة ومنـــوال مكرور، ودائما ما يكون قلبا فى أحكامه ، ودائم البحث عن الذات دون أن يكون ذاته أبدا ، طليقا دون أن يكون حرا، عبدا وان كان لغير سلطة" (٢) وتظل " الضرورة" تقود كل وجوده وتفرض عليه ضغوطاتها.

وقد ترتب على تأسيس الصراع على" القوة" عند هوبز. وتأسيسه على "ضغط الضرورة" عند شيللر، أن يشعر انسان الطبيعة ـ أو مرحلـــة

---

(١) د. مصطفى ماهر. شيللر: مرجع سبق ذكره) ص ٢٢٨

(٢) Schiller: A.E.M., p. 113.

الطبيعة ـ عند هوبز بالحاجة الى "السلام" Pax ، فيتعاقد وتنشأ الدولة ، على حين يشعر انسان المرحلة الطبيعية عند شيللر بالحاجة الى "المطلق" Absolutus ، فيتأمل وينشأ الفن الذى يهيئ للدولة ويعد لها .

ولذلك كان الطور الثانى للانسان ـ عند شيللر ـ هو "الطور الاستاطيقى" ، وفيه يتجه الانسان ـ بدافع من الحاجة الى" المطلق "ـ الى أن ينتزع ذاته من براثن الطبيعة " فان هذه الحاجة الى المطلق تحمل المرء على ترك ما هو طبيعى جملة والصعود من الواقع المحدود الى عالم الأفكار والمثل " (١) ، ففي الطور الطبيعى لا يعثر الانسان على شىء يكون " علة لذاته" Causa Sui مستقلا بوجوده ، فيعلو فى البحث عن هذا الذى يكون" علة ذاته" ، فيترك " المحدود" الى"اللامحدود" و"المتناهى الى" اللامتناهى" .أما فى الطور الاستاطيقى يفصل العقل ذاته عن الطبيعة ،فيتيح له ذلك أن يتأملها وأن يدركها ، وكلما أمعن العقل فى ادراكه للطبيعة ، أدرك اختلافه عنها ومغايرته لها ، فيؤدى ذلك الى تحرره من ضغطها واكراهها له .

وفى الطور الثالث ، وهو" الطور الأخلاقى" ، يعلو الانسان على الطبيعة ويتحكم فيها . وبهذا الترتيب الذى أورده شيللر فى الخطاب الرابع والعشرين ، يكون قد أكد على وسطية المرحلة الجمالية وأنها مجرد معبر الى مرحلة أعلى ، بعد الخلوص من مرحلة أدنى . كما تتأكد الوظيفة التربوية للفن والجمال ، ودورهما فى اعداد الانسان لطور من الحياة أعلى ، وهو الطور الأخلاقى والسياسى فى الدولة .

والناظر فى أعمال شيللر المسرحية ـ منذ" اللصوص" الى"فيلهلم تل" ـ سيجد أن "البطل" يمر عنده بهذه الأطوار الثلاثة على ترتيبها .

---

(١) Ibid., p. 118.

ويكشف الطور الأخلاقي – عند شيللر – عن أن في قلب أو في صميم كل فرد" واقعي" – أو "موضوعي" – يكمن موجود" مثالي" ، قوامه بنية أخلاقية أو معنوية، وتنشأ الدولة بوصفها التعبير القانوني والأخلاقي الذي يجمع في وحدة كلية شاملة تلك اللبنات المثالية المتشابهة التي تؤلف الجانب المثالي في تكوين كل فرد. لكن" الدولة المتوازنة" هي تلك الدولة التي تعمل على استيعاب شخصية مواطنيها استيعابا لا تغفل فيه جانبا من جوانب شخصية الفرد لحساب جانب آخر، بل هي تحترم في مواطنيها جوانبهم "الموضوعية والذاتية" على السواء ، فلا هي تكبت فيهم شخصيتهم التجريبية الموضوعية لحساب الشخصية المثالية الفكرية، والا كان ذلك منها" تسلطا" طغيا لواقع الفرد وحريته وتمايزه، ولا هي تتنازل عن شخصيتهم المثالية أو الفكرية لحساب الشخصية التجريبية الموضوعية، والا كان ذلك منها اقرارا لفوضى الاختلاف واذنا بتمزيق الوحدة. ومن هنا يكون على الدولة أن تنهج سبيلا وسطا بين الذاتية والموضوعية، أو بين المثالية والتجريبية ، الأساس فيه العمل على ترقية الجانب الموضوعي أو التجريبي ليبلغ الى مستوى الجانب المثالي، أوالفكري حتى يتحقق – بهذه الترقية – التناغم والتطابق والوحدة . وهذه الترقية – في صميمها – عمل استاطيقي ، انها" تجميل الواقع بالمثال" ، بقدر ماهي "تمثيل للمثال في الواقع". وبذلك تكون السياسة الحقة" تربية جمالية "، ولذا لم يكن من الغريب أن يتناول شيللر في الخطاب الرابع – بعد عرضه لدور التربية الجمالية في انشاء الدولة – الموازنة بين" الفنان الحرفي " و"الفنان المرهف الحق " ، فكما تعمل الدولة على التعامل مع مواطنيها من خلال وعيها التام بتكوينهموحرصها التام على عدم الاضرار بجانب لحساب جانب ، وبحيث تعمل على تحقيق وحدة" المضمون الواقعي" بشكل" مثالي" أو وحدة" المضمون المثالي" في قالب" واقعي" – وهو ما عبر عنه شيللر بصيرورة المضمون شكلا – ، كذلك يكون على الفنان الحق أن يحترم مادة فنه ، فلا يلغي واقعا لحساب مثال، ولا يضحي بمثال من أجل واقع ، بل يعلي من الواقع ليبلغ به رتبة المثال، أو يكثف المثال ليكسبه واقعا. ففي السياسة والفن لايختلف النهج – وهو نهج قوامه احترام المادة، واقامة التوازن بين العناصر، وترقية الأدنى لمصاف الأعلى دون انكار لوجوده (١) ،

---

(١) See: The Fourth Letter, pp. 30-34.

من هنا يمكن القول بأنه لا فرق في النهج ـ عند شيللر ـ بين" فـــن الدولة" و" دولة الفن"٠

وفي ترقية الجانب الموضوعي من الانسان الى المستوى المثالي، تحقيق لحرية الأول من ربقة عالم الضرورة، واطلاق له في جنبات عالم الحرية، لـذا اقترن الفن عند شيللر بالحرية، والحرية عند شيللر نبع فياض للابداع بشكـل عام ، ومن أشكال هذا الابداع "الابداع السياسي"٠ وتنتج الحرية عن طريق اطلاق القوى والملكات في الانسان، والعمل على تنميتها تنمية متوازنة غيـــر متصارعة٠ ولذا ليست الدولة ــ بهذا الاعتبار ــ "مانحة الحرية"، بقـــدر ما تكون ــ في معناها السليم ــ "وليدة الحرية"، ومن هنا تكون الحريـــة ــ عند شيللر ــ منبعا للسياسة وللفن معا وعلى السواء٠

وعلامة التدهور الدالة على انحدار أي عصر وترديه، هي الافتئـــات على الحرية ، سواء أكان الفاعل لهذا الافتئات دينا أم فلسفة٠ (١)

وقد أكد شيللر في هذه الخطابات التي نترجم لها هنا، علـــى أن الانسان ينطوي في ذاته على امكانيات الحرية وبواعث السمو والنبل، لكنـــه لا يحسن توظيف هذه الامكانيات ايجابيا الا اذا توافرت له من حوله الظروف التي تبعثه على الأفعال السامية والنبيلة٠

وقد عاد شيللر في عام ١٧٩٧ ليؤكد على هذا المعنى في قالب فني من خلال قصيدة تحمل عنوان" الغطاس" der Taucher وهي قصيدة تمثيلية تحكي عن ملك جمع الفرسان والشجعان حوله ــ ذات يـوم ــ عند صفحة بحر هائج مائج ، تدور في عمقه دوامة تزأر فيها الأمواج العاتيـــة المتلاطمة ، ويمسك الملك بكأس من صافي النضار، ويلقي بها في جوف الدوامة الهائج ، ثم يدعو الفرسان والشجعان الى أن يبرز واحد منهم تحققت لــــه شجاعة القلب وصلابة القالب ، ليلقي بنفسه في اليم الضاري اللجي، ويأتيـــه

---

(١) See: The Seventh Letter, p. 47.

بالكأس ، فان فعل كان الكأس ملكا له. غير أنه لم يتحرك أحد للمغامـــرة طالما كانت معقودة على مجرد امتلاك كأس من ذهب . ولكن عندما قــــرن الملك طلبه بالسؤال عن " صاحب القلب الجرىء"، الذى يستطيع أن يغـوص فى هذه الاعماق ؟ "[1] أصبح الموقف طلبا الى النفس النبيلة أن تكشف عــن نبلها ، وأصبح الغوص وراء الكأس ليس شيئا آخر غير "الموقف" أو"الظـرف" الذى هيأه الملك(= الدولة) لتكشف النفس النبيلة ـ بباعث منه ـ عــن نبلها . هنا ينبرى واحد من أصحاب النفوس النبيلة ليؤكد ذاته ، فيقفــز الى فم الدوامة الاسود، ثم يعود والكأس فى يده . لقد انتصر هذا الشخـص فى المغامرة لا لشئ الا لأن باعثه على الفعل كان نبيلا .. انه تأكيد الذات التى تنطوى علىقلب جرىء.

غير أن الملك يتناول الكأس ثانية من يد الشخص العائد من أعمـاق البحر المهول ، ويرمى بها مرة أخرى، جاعلا ابنته الجميلة حليلة فراش مــن يأتى بالكأس هذه المرة ، فيقفز نفس الشخص، وقد أصبح باعثه على الفعل ـ هذه المرة ـ باعثا ماديا لذيا، خلا من تأكيد الذات ، وخلا من الافصـاح عن" نبل" أو "قلب جرىء" .. لقد أصبح الباعث ـ فى هذه المـرة ـ " شهوة" لا" نبلا" ، لذا فان الفارس ـ فى هذه المرة ـ لم يقــــدر على رجوع ، فالملك ـ الذى هو الدولة ـ لم يهىء ـ فى المرة الثانية ـ ظرف النبل الذى هيأه فى المرة الأولى ، لذا فان الفارس فعل فى المــرة الأولى عن نبل ففاز وعاد، لكنه فعل فى المرة الثانية عن شهوة فغــــاب فى الظلمات ولم يعد.

(ز) المسرح ونظرية الفن :

كان الفن عند شيللر هو ـ بالدرجة الأولى ـ "المسرح"، ولذلـك كان على شيللر أن ينسب الى المسرح تصوره هو عن الفن بعامة ، من أمتاع

(١) د. مصطفى ماهر . شيللر(مرجع سابق) ص ٢٤٩.

وادهاش وفعل وانفعال وتثقيف شامل ومتوازن للقلب والعقل معا ، "فان أهم وأسمى مهمة يسعى اليها المسرح هى سعادة الناس عامة٠ ويرى – شيللر – أن المسرح مؤسسة ثقافية بكل ما فيهذه الكلمة من معنى رفيع، وضخامة شاملة وأن هذه المؤسسة الثقافية ترضى حاجات طبيعية فى نفوس الناس، هى الحاجة الى الجديد والى الغريب، والحاجة الى الانفعال والاندماج فى مشاهد عاطفية ، ثم الحاجة الى الفاعلية والاندماج فى مشاهد تقوم على الفاعلية ٠

والمسرح كمؤسسة ثقافية يسعى الى التسلية الرفيعة والى تثقيف القلب والعقل معا ، وهو بذلك وسيلة للتوعية" (١) ٠ وعند شيللر أن على المسرح أن يؤدى هذا كله من خلال "التراجيديا" ٠ وهنا يتساءل المرء : وأين تقع الكوميديا من فكر شيللر ومسرحه؟" ٠

ان الكوميديا تقع من فكر شيللر ومسرحه، نفس الموقع الذى يقعه "التهكم " من فكر سقراط ومنهجه ، فكما يوظف سقراط التهكم توظيفا بنائيا جادا للكشف عن الحقيقة، كذلك يوظف شيللر الكوميديا توظيفا تراجيديا مرا وجادا للكشف عن الحقيقة ٠ ففى مسرح شيللر نواجه الكوميديا كمجرد"أسلوب فى التعبير" وليس كموضوع للمعالجة المسرحية، فموضوعات المسرح الشيللرى كلها موضوعات جادة تراجيديا ، لكنه – بين الحين والحين – يبعث الى جمهوره بضحكة مرة يستمدها من" التناقض " أو من" المفارقة" بين الحقائق الجادة ، فالضحك فى مسرح شيللر مؤسس على قاعدة أن" شر البلية ما يضحك" ٠ وبذلك لا يكون شيللر قد رأى فى الكوميديا" نمطا" فنيا مستقلا عن التراجيديا ، بل انه رأى فى الكوميديا مجرد أسلوب للتراجيديا تستخدمه لتعكس به السخرية من تناقض الحقائق الجادة ٠وهذا التصور الضمنى للكوميديا عند شيللر هو ما سوف يصبح التعريف المعتمد لها عند هيجل فيمابعد٠

وتتأكد لدينا فكرة" الكوميديا الوقور" أو" الكوميديا الآسية" من ظروف شيللر الصعبة التى مرت بها كل حياته بين فقر ومرض وغربة، فهو ان

---

(١) المرجع السابق ،ص ١٠٦ ٠

عن له أن يضحك ـ فى ظل ظروف كهذه ـ فلابد أن تكون الضحكة من نبع مملوء مرارة وأسى ، ويقرر صديقه هوفن ـ عام ١٧٩٣ـ أن نكات شيللر قد اكتست ثوبا من الجلال والوقار.(١)

والحقيقة أن التراجيديا ـ وليس الكوميديا ـ هى ما يتفق مع نظرية شيللر فى كون الفن أداة التربية الجمالية التى تمكن الانسان من احراز الحرية والاعلان عنها فى صور شتى ، كالجلال ـ وهو الصورة الظاهرة لحرية العقل ـ والفضيلة ـ وهى الصورة الظاهرة لحرية الارادة ـ والواجب ـ وهو الصورة الظاهرة لحرية العاطفة نحو القانون ـ والعظمة ـ وهى الصورة الظاهرة لحرية الفعل الظافر على التحدى ـ والسمو ـ وهو صورة ظاهرة لحرية اختيار التحدى مع انعدام امكانية الظفرـ والنبل ـ الذى هو الصورة الظاهرة للحرية فى تجاوزها الجمالى للواجب ـ٠٠ فتجليات الحرية عند شيللر هى مما لا يناسبه الا التراجيديا ، حيث المعاناة والتحدى والمقاساة والتجاوز والارتفاع ٠

أضف الى ذلك أن الأسلوب المفضل للكتابة لدى شيللرـ وهو القالب الشعرى ـ يكاد أن يكون عنده أسلوبا للتراجيديا دون سواها ، فشيللر يفهم النظم الشعرى على أنه قالب يستطيع بايقاعه أن يجمع عناصر العمل الفنى فى وحدة واحدة يخلع عليها الانتظام ثوب الجلال والعظمة ٠ فالصياغة الشعرية ـ اذن ـ هى عند شيللر مايهب العمل الفنى" جلالا وعظمة" ، ولما كان الجلال والعظمة قرينى الجد لا الهزل ، لذا فان ميل شيللر للشعر ـ على نحو مايفهمه من الشعرـ قد جعل شيللر لايجد بين يديه الا " أداة للتعبير الجاد الوقور" ، بها يوقر ويسخر على السواء، وفى كلا الأمرين يأتى الكل فى كسوة من الجدية والاتزان والعمق ٠

ومن هنا يمكن القول بأن نمط الحياة التى عاناها شيللر ،وقالب التعبير الشعرى الذى أولع به دون سواه، كانا عاملين موثرين فى غياب الكوميديا والهزل فى أعمال شيللر وفكره ٠

---

(١) راجع المرجع السابق ،ص ٢١٣ ٠

فاذا خلصنا مما سبق بنتيجة مؤداها أن شيللر هو" رجـــل التراجيديا" ، لكان من اللازم أن نسأل عما أحدثته عبقرية شيللر فى مفهوم التراجيديا، وهوالرجل الذى لم يمارس فنه وحياته بعيدا عن دائرة التراجيديا ؟

لقد نظر شيللر فى التراجيديا عند الاغريق، فوجدها مأساة مبنية على نوع من الحتمية القدرية ، حيث يستمد البطل عظمته منعظمة ساحقة ومحطمة ـ قدرا أو الها أو علة فائقة للطبيعة ـ ، وبالتالى فان تراجيديا الاغريق تتأسس على" أسطورة" يكتسب البطل من خلالها عظمته ونبله من " مصرعه" لا من"صراعه"•و هذا النمط من التراجيديا لا يجده شيللر موافقا لعنصر العقل والتنوير والنقد فى القرن الثامن عشر المسلم أنفاسه الأخيرة للقرن التاسع عشر، فان العصر الجديد فى حاجة الى تراجيديا ذات مفهوم جديد، يرتكز الى الواقع الحى وينبع من الانسان وليس من الالهة، أو من" المحايث" لا من "المفارق"، فكان المفهوم الجديد للتراجيديا عند شيللر أنها ماساة تنشأ عن ضغوط تأتى من المحيط الخارجى للانسان ـ أى من" واقع" ـ شرط أن يكون هذا الواقع من صنع ارادته، وهو يرد على هذه الضغوط بردود أفعال فيها معانى" التحدى" و" الحرية"• والنقطة التى عندها يلتقى "الفعل الضاغط" مع " رد الفعل الحر المتحدى" يتبلورفيها "صراع" تتكثف فى داخله عناصر: " الارادة ، والقدر، والاغتراب، وهو صراع" واقعى" حى داخل نفس انسانية حية، لا" تنصرع" لكنها " تصارع" ،وهى لا تواجه قدرا مفروضا عليها من خارج ، بل هى تواجه "فاعلية" من صنع ارادتها فى الخارج، ولذلك كان "الاغتراب" Alienation من ألزم عناصر التراجيديا الشيللرية•

ويتضح هذا المعنى للتراجيديا عند شيللر فى ثلاثيته الرائعة التى تحمل عناوين: " معسكر فالنشتين" و" آل بيكولومنى" و" موت فالنشتين"، وهى الثلاثية التى كتبها فى الفترة ما بين ١٧٩١ الى ١٧٩٩•

وبهذا المفهوم الشيلرى عن التراجيديا تغيرت صورة البطل التراجيدى،

اذ أصبح " البطل التراجيدى" مقولة عامة تتسع لكل الناس، وليس لصفـــوة من الناس كما كان عليه الحال عند الاغريق ، فالبطل التراجيدى لدى شيللـــر " انسان بشر يثير فى الناس احساسا بالشفقة والاشفاق لمايعانيه مـــــــا يمكن أن يتعرض له كل انسان من مصائب ".[1]

---

(١) د. مصطفى ماهر ، شيللر (مرجع سبق ذكره) ص ٢٩٨ .

خامسا : شيللر ونظرية النقــــد

تنقسم معايير النقد عند شيللر الى مجموعتين :

١ – مجموعة تحدد مواصفات "الفن الجيد"٠
٢ – ومجموعة تحدد شروط "الفنان الجيد"٠

(أ) معالم الفن الجيد:

يؤكد شيللر على أن علاقة الفن الجيد انه يخلف فينا شعورا بحرية الروح وصفائها، ويجعل شيللر من هذه العلامة محكا دالا على صدق العمــل الفنى ، فاذا ما وجدنا أنفسنا – بعد تذوقنا لواحد من الأعمال الفنيـــة – " نميل جهة ضرب معين من الحس أو الفعل، لا يتلاءم مع حال الحريـــة أو الصفاء السامى ولا هو أهل لها، فان هذا يفيد كبرهان قاطع على أننا لم نجد تأثيرا جماليا صافيا تماما" (١) ٠٠ فالعمل الفنى الجيد الصادق هــــو ذلك العمل الذى يترك طبيعة متلقية حرة، سواء أكان التلقى بالبصـــــر أو بالسمع أو بهما معا، " اذ ينبغى للطبيعة فى الانسان أن تنطلق عنـد مغادرتها لدائرة الفنان السحرية وهى صافية كاملة كالحال التى عليها خرجـــت من يدى الخالق العظيم(الله) " (٢)٠

ويترتب على الأخذ بمعيار الحرية هنا فى الحكم على صدق الفـــن أو عدمه – عند شيللر – أمور أهمها ما يلى :

١ – لا يعود الجمال الحقيقى فى الفن رهنا بمادة الفن أو بنوعية المعرفة التى يقدمها للمتذوق ، بل يصبح الجمال الحقيقى للفن رهنا بالشكل فقط ، "ففى العمل الفنى الجميل بحق لايتعين على المضمون فعل شئ ، ويتعين على الشكل فعل كل شئ" (٣) ، وتعليل ذلك هو "أن ما تتأثــــر به كلية الانسان هو الشكل وحده، ولا يتأثر بالمضمون الا فرادى الطكـــات٠

---

(١) Schiller: A.E.M., p. 104.
(٢) Ibid., p. 106.
(٣) Ibid., p: 106.

فمهما كان عليه المضمون من عظمة وشمول فانه دائما ما يكون نا تأثير مقيد على الروح ، ولايمكن توقع الحرية الجمالية الحقة الا من الشكل "(١)، فالشكل هو الذى يبلغ بنا الى صفاء النفس وحريتها .

٢ ـ تتلاشى الفوارق بين الفنون ، اذ" تكون النتيجة الضرورية والطبيعية لكمال الفنون ـ دون تغيير لحدودها الموضوعية ـ أن تغدو الفنون على اختلافها متزايدة الشبه الواحد منها بالآخر فيما تحدثه فى طبائعنا من تأثير"(٢) . وتتحقق وحدة الفنون هذه ـ أى وحدة التعبير عن الحرية الجمالية ـ بأمرين :

الأول : الاقتراب بالفن من المثل الأعلى الجمالى (الحرية) .

والثانى: التغلب على قيود المادة الوسيطة التى يستخدمها الفنان فى فنه، فبراعة الفنان فى فنه انما تقوم ـ انن ـ " فى عمله على ابطال المادة أوالغائها عن طريق الشكل أوالصورة"(٣) .

٣ ـ اسقاط القول بسائر التوجهات الأخرى للفن ، ما عدا الاتجاه نحو تحقيق الحرية الجمالية . وهنا يرى شيللر أن من الخطأ بل ومن التناقض أيضا وصف الفن ـ عندما يكون جيدا وحقيقيا ـ بأنه " تعليمى" أو "أخلاقى" ، فهذه الأوصاف تتعارض وتتناقض مع الوصف الحقيقى للفن وهو أن يكون جميلا ، " ذلك لأنه لاشئ أشد مغايرة لمفهوم الجمال وأشد اختلافا عنه من القول بوجوب أن يكون للجمال تأثير متحيز يمارسه على الشخصية لصالح جانب وضد جانب"(٤) .

.. فالعمل الفنى الجيد هو ما كان أداة محققة للحرية والصفاء فى نفس متلقيه .

---

(١) Ibid., p. 106.

(٢) Ibid., p. 105.

(٣) Ibid., p. 106.

(٤) Ibid., p. 107.

(ب) خصائص الفنان الجيد وشروطه :

يعتبر الخطاب التاسع من أهم الخطابات التى كان التركيز فيها على خصائص الفنان الجيد ووظائفه وشروطه.

ويبدأ شيللر بتقرير أن الفنان" ابن وليد لعصره" ، الا أن الويل له ان هو كان له تبعا أوحتى له مفضلا"[1] • ويعد سائر الخطاب التاسع تفسيرا لموحيات هذه العبارة، فهى تعنى عند شيللر أمرين أساسيين :

الأول : أن اغتراب الفنان عن عصره انما هو صمام أمان يضمن لهذا الفنان ألا يوثر عصره فيه بقدر ما يوثر هو فى عصره •

والثانى : أن شيللر يوٴكد على أن تأثير الفنان الحق فى عصره، هو الكفيل بتحقيق الرقى والنبل فى الدولة، ذلك لأن الفنان الحق انما يستمد من وحدة وجوده المطلقة" شكل" فنه ليصب فيه" مادة" عصره، فيحقق بذلك رقى هذه المادة.

ويعدد شيللر ضوابط سلوك الفنان الحق بازاء عصره، ليحقق وظيفته الحضارية ، فينص على :

١ ــ أن يترفع الفنان عن دنايا العصر وعن الفاسد من معتقداته ، جاعلا من سموه الذاتى محكا ومعيارا يقيس اليه عصره ، فيكشف بذلك عن مثالية • وواضح هنا الأثر الكانتى فى خلع الذات لقيمها على الوجود ، وفى أن تقوم الذات الفردية بالتشريع للكافة ، طالما أنها تستقى قيمها من مصدر أولى قبلى" بمنأى عن نقائص التجربة الوجوديه المعاشة.

٢ ــ وعليه أن يحذر الوقوع فى دائرة " الغير المشروع" ــ أيضا بالمعنى الكانتى ــ ، وهذا يعنى الابتعاد عن تطبيق مقولات" المطلق" على التجريبى ، والترجمة العملية لهذا التحذير هى ألايشارك الفنان عصره

---

(١) Ibid., p. 51.

في اجلال ما يجل وفي الثناء على ما يثني عليه، اذ قد تتعارض ـ في رأي شيللرـ مقولات الجمال والحق مع ما هو متحقق فعلا في الواقع(١) " هـذا يعنى أن الأولوية عند الفنان الحق يجب أن تكون لما هو " مثالي"أو عقلي، وليس لماهو" واقعي" أو" حسي" • ان عليه " أن يطلق المثالي في أجواء الزمن اللامتناهي" •(٢)

٣ ـ ثم على هذا الفنان الحق أن يعطي عالمه الدفعة الأولى التي تجعل وجهة هذا العالم قاصدة نحو الخير • وينطوي هذا على سلوك نظري واخر عملي، فأما النظري فيتمثل في ترقية الأفكار، وهنا تتضح الخاصية التثقيفية للفنان في عصره، وأما العملي فيتمثل في التعديل الفعلي لتعلق الرغبة، وهذا يكون عن طريق قيام الفنان بانجاز ابداعات من شأنها " أن تحول الضروري والخالد الى موضوع تتعلق به دوافع هذا العالم وبواعثه"(٣)

٤ ـ وعلى الفنان الحق أن يكون على ثقة من أنموذج مثالي يخلعه من ذاته على مادة فنه، حتى لا تتزلق به الصدفة الى أن يستقي من عالم عصره هذا الشكل ، فينزل بقيمة فنه، ثم عليه أن يغزو عصره بأنموذجه المثالي، لا دفعة واحدة، ولكن على التدريج ، حتى يطوق العصر به أينما وجد أهله، فيوقظ بنبله نبلهم •

٥ ـ وأهم خاصية للفنان الجيد ـ عند شيللرـ هي القدرة على "التغلب" على مادة العمل ـ الواقعية والتاريخية ـ واحالتها الى مادة فنية يخلع عليها" شكلا " ، وهذا مايمكن أن نسميه" تأسيس الفن" ، فتأسيس الفن رهن ـ حقا ـ بهذه القدرة •

•• وهكذا يمكننا القول بأن الفنان الحق هو ما يجعل من عصره مادة لفنه ، لكنه يجعل من ذاته" الشكل"لهذه المادة، وبالتالي فان اعادة

---

(١) راجع الجزء الخاص بالاستاطيقا والجمال من هذا البحث•

(٢) Schiller: A.E.M., p. 53.

(٣)

تشكيل العالم فى قالب من الذات هى الوظيفة التى تحدد مفهوم الفنان الجيد وخصائصه عند شيللر .

٦ — وفى الخطاب السادس والعشرين ، يحذر شيللر الفنان من أن يزعم للخيال واقعية أو أن يعمد الى احلال انموذجه الفنى محل الواقع . فالمملكة الحقيقية للفن هى فى حدود " عالم الخيال " ، ومن هنا يمتنع — نظريا — على الفنان " التأكيد على واقعية وجود عالم الخيال الواهم ، وأن يقلع — عمليا — عن سائر المحاولات التى تستهدف وضع الوجود من خلال الخيال " (١) . ومن هنا فان على الفنان أن يحذر الوقوع فى واحد من خطأين :

أ — أن يحذر من الوقوع فى خطأ الجور بنموذجه الفنى الخيالى على تخوم عالم " الخبرة " أو " الواقع " الفعلى ، والا فانه يكون كمن " يشكل الوجود الفعلى عن طريق الامكان المحض " (٢) .

ب — وأن يحذر الوقوع فى خطأ افساح المجال أمام عالم الخبرة أوالواقع الفعلى ليجور على تخوم الخيال ، فهو ان فعل ذلك يكون قد قلص حدود " الامكان " وقصرها على شروط التحقق الفعلى .

فمن الواضح — اذن — أن شيللر عمل على أن يجعل من نظريته الجمالية فى الفن معيارا نقديا ، يحكم بمقتضاه على الأعمال الفنية التى يبدعها الآخرون ، فكتب فى العدد الحادى عشر من مجلته " طاليا " نقدا للشاعر جوتفريد أوجست بورجر (٣) Bürger (١٧٤٧—١٧٩٤) ظهر

---

(١) Ibid., p. 129.

(٢) Ibid., p. 128.

(٣) بورجر شاعر ألمانى ينتمى الى فترة " العاصفة والاندفاع " ، وقد اشتهر بما نظم من بللادات غنائية ، ولد فى مولمر سفند فى ٣١/١٢/١٧٤٧ لوالد قسيس ، وقد درس اللاهوت فى هال ، والقانون فى جوتنجن . وقد بدأت شهرته كشاعر منذ عام ١٧٧٣ بفضل غنائيته المشهورة " لينور " Lenore . وقد شهد عام ١٧٧٨ صدور ديوان بورجر الأول ورئاسته لتحرير " تقويم ربات الشعر " -

فيعام ١٧٩٠ بعنوان" قصائد بورجر" •والأساس فى نقد شيللر لبورجر هـو فكرة " التآلف المنسجم " ، فهو يعيب على بورجر ما يلى:

١ ـ "الجمع بين التعبير الرفيع والتعبير المبتذل •

٢ ـ ويطالب(شيللر) بالقصيدة المنسجمة الرفيعة فى أسلوبها•

٣ ـ على الشاعر أن يسمو بموضوعه ـ وصفا كان أو احساسا أو حدثـا ـ الى المثالية ، وأن ينقيه من الشوائب الغريبة الغليظة •

٤ ـ وأن يجمع الاشعة المبعثرة فى حزمة كاملة منسجمة يخضع لهـا العمل الفنى ككل •

٥ ـ وأن يرفع العناصر المحلية والفردية الى مستوى العمومية" • (١)

= التى سيرأس شيللر تحريرها بعد وفاة بورجر عام ١٧٩٤• وكـان بورجر قد تزوج فى عام ١٧٧٤ من فتاة ثم وقع فى غرام أختهـا ، فلما ماتت الزوجة عام١٧٨٤ تزوج من أختها" مولى " Molly فى عام ١٧٨٥ التى ماتت ـ بدورها ـ عام ١٧٨٦ وهى تضع مولودهـا الأول ، وقد أثر موتها فى أعماله ، وانعكس فى شعره حزنه عليهـا ، وكان لقاؤه الأول بجوته وشيللر فى فايمار عام ١٧٨٩ ، وهو العام السابق مباشرة على نقد شيللر للطبعة الثانية من قصائد بورجـر• ويقال ان نقد شيللر قد تواكب مع زواج ثالث فاجع لبورجر انتهى عام ١٧٩٢ ، وأن مرارة النقد ومرارة الزواج قضيا عليه فى ١٧٩٤/٦/٨ وفى نظم الشعر كان بورجر ـ فى البداية ـ من أنصار البديع فـى أسلوب النظم ، والاكثار من المحسنات البلاغية ، ثم جنح الـى البساطة والتلقائية والفطرية • وفى فن السوناتا كان يحذو حـذو بترارك (١٣٠٤ـ١٣٧٤) • وكان لبورجر ولوع بالشعر الانجليزى أثمر عددا من الترجمات منه الى الالمانية ، فقد ترجم قصائـد توماس بيرسى Thomas Percy (١٧٢٩ـ١٨١١) كما ترجم لشكسبير " ماكبث" نثرا• (المترجمة)•

(١) د• مصطفى ماهر • شيللر (مرجع سبق ذكره ص ٢٠١

سادسا : موضوع الخطابات ونقد منهج شيللر فيها

وأخيرا :

يتضح مما سبق أنه من الممكن تلخيص موضوع الخطابات – التى نضع ترجمتها بين يدى القارئ – في محورين مترابطين :

الأول : هو " النظر بعمق فى الثنائيات المتقابلة للعقل والحس، والحرية والهوى ، والذهن والطبيعة، والواجب والميل ، والمطلق والمتناهى ، والايجابية والسلبية ، والقوة الدافعة الصورية والقوة الدافعة المادية.. وهى نظرة تهدف الى ادراك الوحدة القائمة فيما وراء تلك الثنائيات".(١)

والثانى : العبور من المادية الى الأخلاقية مرورا بالطور الجمالى ، أو – كما يقول شيللر نفسه – بيان" أنه ليس ثمة من سبيل آخر يجعل من انسان الحس انسان العقل الا بجعله انسان جمال أولا".(٢)

وقد ذهب ريجنالد سنيل في المقدمة التى صدر بها ترجمته الانجليزية لخطابات شيللر " فى التربية الجمالية للانسان" – وهى الخطابات التى بين أيدينا الآن – الى تسجيل عدد من المآخذ التى يمكن ارجاعها جميعا الى صنف واحد، هو الصنف المنهجى ، فعند سنيل أن سقطات شيللر كلها منهجية، ويحصيها عليه بأنها :

١ – عدم التحديد الدقيق لمعانى المصطلحات، "فشيللر على غير استعداد تماما لأن يستخدم جهازا مترابطا متسقا من الاصطلاحات الفنية "(٣) فهو – مثلا – يستخدم المصطلح الواحد بالعدد العديد من المعانى الغير المتقاربة ، " فستراه يشير الى مفهوم الألوهية على أنه :الله، الروح ، الخالد، المطلق ، اللامتناهى، المثل الأعلى ، الجوهر، بل والطبيعة، سوقا واحدا بغير تمييز".(٤)

---

(١) Schiller: A.E.M.: Introduction, p. 14.

(٢) Ibid., p. 108.

(٣) Ibid., p. 14.

(٤) Ibid., p. 14.

٢ ـ عدم اكمال التتبع التاريخي للفكرة على الرغم من تناوله لأولى مراحل هذا التتبع، فهو في هذه الخطابات يشرع في تتبع ظاهرة الوحدة المتناغمة للشخصية منذ اليونان ثم الرومان ثم لايواصل هذا التتبع، وكذلك عدم بيانه الكامل عن الصلة بين العقل الجمالي والعقل السياسي ٠

٣ ـ الخلط الشديد بين الأسباب والغايات في بناء النظرية، فهو ـ مرة ـ يجعل الجمال مجرد أداة لتحقيق المثل الأعلى الأخلاقي، ومرة أخرى يجعل المثل الأعلى الأخلاقي مرحلة وسطى على الطريق نحو بلوغ الوعي الجمالي ٠

٠٠ غير أنني أعتقد أن من شأن الدراسة الكلية المتأنية لفكر شيللر أن ترد بالرفض على مآخذ سنل السابقة :

أ) فمن حيث عدم تحديد المصطلحات ، نلاحظ أن المثل الذي ضربه سنل هنا واعتبره شاهدا على عدم تحديد معنى واحد للمصطلح الواحد، يرجع الخطأ فيه الى سنيل وليس الى شيللر ، فحقيقة الأمر أن شيللر يتحدث عن " المطلق " بكل اسم عرفته البشرية له ، وفي ذلك حصر لا يفضي الى نقص ٠

ب) ومن حيث عدم التتبع التاريخي للفكرة المبسوطة، فهنا ـ بالذات ـ يجب التنبه الى أمرين ينفض بهما هذا المأخذ :

الأول : أن شيللر كان من كتاب التواريخ، وله في هذا المجال انجازات ، وهو في هذه الخطابات لاينتهج منهج " السرد"و" التتبع" الذي هو منهج التاريخ بعامة، فشيللر في هذه الخطابات لا "يتتبع" كل اللحظات بل " يرصد " ألمع الفكرات ، وبقدر ما يكون التتبع انتقالا منتظما ، يكون الرصد انتقاء حرا٠

والثاني : أن شيللر ـ في هذه الخطابات ـ كان يخاطب أميرا لا يعوزه الثقافة الواسعة ولا يحوجه علمه الى التفاصيل ، ومن هنا كان

"التتبع " اطلالا ولا يناسب مقام المخاطب •

جـ) أما عن تهمة الخلط ـ في بناء النظرية ـ بين الاسباب والغايات ، فقد سبق لنا ـ في هذا البحث ـ أن بينا كيف أن هذا ـ عند شيللر ـ مما يناسب الحديث عن " مطلق" ، من ألزم صفاته أن الغاية فيه وسيلة، وأن الوسيلة فيه غاية•

الترجمة الكاملة للمقال الذى كتبه
عن شيللر يوليوس الياس
فى
دائرة معارف الفلسفة

فريدريش شيللر
Friedrich Schiller
(١٧٥٩ــ ١٨٠٥)

هو شاعر وكاتب مسرحي وفيلسوف ألماني ،ولد في مارباخ بمقاطعة سوابيا • وفي دوقية كارل يوجين من فيتنبرج رقي والد شيللر ــ الذى عمل في خدمة الدوق ــ الي رتبة كابتن ، وقد أسس الدوق كارل مدرسة هي Karlsschule ، أجبر شيللر على الانخراط فيها وهو في سن الثالثة عشرة• فتخلى على مضض عن رغبته الأصلية في دراسة اللاهوت، ثم تحول الى الطب ، وذلك بعد بداية شكلية في تعلم القانون • وقد عمل لفترة من الوقت كطبيب في الجيش ، الى أن حظيت مسرحيته" اللصوص " بنجاح عام ١٧٨١ وهو النجاح الذى قرر له مهنته كمؤلف درامي• وقد اتضحت الصعوبات التى لقيها شيللر فى اعالة ذاته عن طريق عوائد التأليف فى سرعة وكمية أعماله الباكرة، وان كان البعض منها لايزال يعرض على خشبات المسارح• وقد تزوج فى عام ١٧٩٠ من تشارلوت فون لنجفلد، ورزقا بأربعة أطفال • وعلى الرغم من فقر ذات اليد والمرض المزمن الذى أسلمه الى الموت فى سن الخامسة والاربعين ، امتد شيللر بنشاطه للعمل على اخراج تواريخ عامة عن انتفاضة الألمان ضد الاسبان وعن حرب الثلاثين عاما• *

وقد زودته دراساته التاريخية بالاساس الذى بنى عليه ثلاثيته فالنشتين Wallenstein بالاضافة الى دون كارلوس Don Carlos وعذراء أورليانز Jung Frau Von Orleans

---

* هى حرب نشبت في ما بين ١٦١٨ــ١٦٤٨ ، وعلى الرغم من أنها حرب أوربية عامة ، الا أن مسرحها الرئيسى كان ألمانيا ، وفيها أيدت الدول الاوربية الأمراء الالمان فى ثورتهم ضد الامبراطورية الرومانية المقدسة ، وانتهت هذه الحرب بالنسبة لألمانيا بصلح وستفاليا المبرم عام ١٦٤٨• (المترجمة)•

وفيلهلم تل Wilhelm Tell بين أعمال أخرى• وقد أنشأ شيللر صداقة ربطته بجوته وذلك بعد فترة من سوء متبادل للتفاهم، وكانت شخصية جوته كشاعر وكانسان سببا قويا بعث شيللر على البحث الفلسفي للمشكلات التى أثارتها الميتافيزيقا والاستاطيقا عند كانط• وبعد فترة عمل فيها شيللر كأستاذ بجامعة يينا ، غادرها ليلتحق بالجماعة الشهيرة فى فيمار حيث وافته المنية هناك •

الفلسفة والاستاطيقا

ثمة فى الأعوام الأخيرة اتجاه نحو احياء الاهتمام بشيللر كفيلسوف • ولم يكن شيللر مفكرا مذهبيا مترابط الفكرات ، وكانت كلما جرت محاولة للتوفيق بين اجتهاداته الفلسفية فى منظومة واحدة — وفقا للنسق الكانتى أو الفيختى بشكل عام — لحقه من ذلك دائما ألم وغضاضة من جراء المقارنة• الا أنه قام باسهامات لها قيمتها ودلالتها فى مجال الاستاطيقا وبحوث الفلسفة المقارنة وان كان قد تخلى عن الفلسفة وقفل راجعا الى الشعر والدراما ، بعد أن خاب أمله فيما كان يعتقد أنه مطالبات مسرفة من جانب الفلسفة فى عصره فى ما يخص الحقيقة والغائية•

ففى البداية عمل شيللر على اقامة نظرية جمالية موضوعية فى اطار من روح الفلسفة العقلية، ولكن بعد عدد من اللقاءات الهامة مع جوته وفخته ، تحولت نظرية شيللر الجمالية لتصبح نوعا من التقييم المتكامل للحياة وللدور الذى لا غنى عنه والذى تلعبه فى الحياة تلك القوة التى سماها شيللر بالقوة الدافعة للجمالية •

وفى التطور الغير المترابط الحلقات نوعا لكتابات شيللر الفلسفية والجمالية ، يمكن تتبع آثار خمس مراحل ، ليس كلها فى الأهمية والقيمة سواء •

المرحلة الأولى :

ان أولى مراحل تطور شيللر قد جاءت معبرا عنها في كتاباته بخطبتين ألقاهما في مدرسة كارلسشولا في شتوتجارت (١٧٧٩ـ١٧٨٠) حيث كان يتلقى تعليمه، وكذلك في أطروحته لدرجة الدكتوراه: " فلسفة علم وظائف الأعضاء" (١٧٧٩) وفي" مقال عن العلاقة بين طبيعة الانسان الحيوانية وطبيعته الروحية" (١٧٨٠) • وعلى الرغم من أن تعليم شيللر الأولى كان في كنف تراث مدرسة ليبنتز ـ فولف السائد ، الا أن ثاني أساتذته في الفلسفة ـ ج • ف • آبل J.F. Abel ـ عرفه الى فلاسفة الحس المشترك Common-Sense من الاسكتلنديين والى التجريبيين الانجليز • وقد جاء خير تصوير للصراع المحتدم بين هذه المدارس الفكرية في" خطابات فلسفية" (١٧٨٠ ـ ١٧٨٨) تم تبادلها بين يوليوس (وهو يمثل شيللر) وبين رافائيل (الذي كان آبل في البداية ثم فيما بعد كريستيان جوتفريد كورنر صديق شيللر الذي كتب واحدا على الأقل من الخطابات الأخيرة) • اذ يأسى يوليوس ويتحسر على زعزعة الحقائق العقلية القديمة وتصدعها على يد المفكرين الجدد الذين يقوضون الثقة في سلامة توجيه العالم أو الكون دون أن يضعوا بديلا عن ذلك أي شيء جدير بالثقة تماما •

وبمعزل عن مشكلة العلاقة بين العقل والجسم ، فان الأمر الأكثر أهمية في هذه الكتابات الباكرة هو الظهور المتكرر لمنهج شيللر المتميز•فشيللر ـ على نحو يبشر بالجدل الهيجلي وينبئ عنه سلفا ـ يستقطب بشكل نموذجي الآراء المتعارضة للمدارس الفكرية وبأعلى درجة من الحدة ممكنة ، ثم يروح يبحث عن رأي وسيط يمكن به الجمع والتوفيق بينها• ولسوف يكفينا في هذا الصدد مثال واحد (ننقله من" فلسفة علم وظائف الاعضاء") : اذ يفترض شيللر وجود قوة وسط لهاخصائص كلية لا هي بخصائص المادة ولا هي خصائص العقل بل انها تجمع وتوحد بينها جميعا بشكل ما، وهو يسمى هذه القوة الوسط بالروح العصبي

المرحلة الثانية :

وقد بدأت المرحلة الثانية عام ١٧٨٢ كنتيجة لماحققته آنذاك مسرحية شيللر الأولى" اللصوص" (١٧٨١) من نجاح ساحق . وقد حظر عليه الدوق كارل يوجين Karl Eugen الكتابة فى أية موضوعات خلا الموضوعات الطبية. وكنتيجة لذلك فر شيللر هاربا من شتوتجارت الى مانهايم . وكانت هذه الفترة فترة" العاصفة والاندفاع"، لكن شيللر مزج بين ما لحريته المكتشفة حديثا من نزوع نحو تأكيد الذات وبين ميل فائق الحدة نحو النقد الذاتى على نحو ما تبدى فى المراجعة النقدية التى كتبها لمسرحية " اللصوص" غفلا من اسمه(عام ١٧٨٢) وكذلك فى " رسائل عن دون كارلوس" (١٧٨٨) . وكانت ثمة مشكلات ثلاث أهمته وشغلت تفكيره :

أولاها : أنه راح يتساءل ـ خصوصا فى " المسرح الألمانى فى الوقت الحاضر" (١٧٨٢)ـ عن صحة واستقلال العمل الفنى فيما لو نظر اليه على أنه مجرد التعبير الذاتى عن الفنان، ذلك لأنه لو تم النظر الى الفن على هذا النحو، فان الحرية تبدو ـ اذن ـ شيئا لا يمكن فصله أو تمييزه عن الفوضى.

والثانية : أنه راح يدير فى ذهنه قضية ما اذا كان الفن خاضعا للمعايير المعرفية والأخلاقية أم لا ؟ لكنه لم يكن يسعه ـ حتى ذلك الحين ـ أن يقرر للأمر . فقد تناول هذا الموضوع فى مقاله البحثى" المسرح بوصفه مؤسسة أخلاقية" (١٧٨٤)، وكذلك فى قصيدتيه العظيمتين السابقتين على المرحلة الفلسفية وهما : " أرباب اليونان" (١٧٨٨)و"أهل الفن " (١٧٨٩)، والثالثة : وهى الأكثر حسما وأهمية فى تطوره الخاص ـ تكمن فيما أحس به عن ذاته من عدم كفاية بعيد الغور بالمقارنة بالقدرة علىالتعبير الأنيق السهل لجوته صاحب الحضور المهيب الجليل . وثمة خطاب مرسل الى كورنر Cörner بتاريخ الثانى من فبراير عام ١٧٨٩ يقدم وصفا عما اعتمل فى نفس شيللر من أحاسيس :" ان جوته قد حرك فى داخلى مزيجا عجيبا من حب وكراهية، وهو شعور ليس غريبا عن ذلك الشعور الذى لابد أن يكون بروتس وكاسيوس قد شعرا به تجاه قيصر، لقد كان بوسعى أن

أزهق روحه ثم أحبه بعد ذلك من كل قلبي" • وقد اعتزل شيللر الشعر والدراما منذ عام ١٧٨٩ والى عام ١٧٩٥ حتى استطاع أن يقر على قرار بشأن هذه القضايا والمشكلات المتعلقة بمهمة الفنان وواجبه بعامة – ومهمته هو وواجبه بخاصة •

المرحلة الثالثة :

أما المرحلة الثالثة فانها تستغرق دراسته لكانط، ولكتاب" نقد ملكة الحكم" بوجه خاص • وكان أول رد فعل لشيللر بازاء هذا العمل ما تولاه من فزع عند اكتشافه أن مع ما كان كانط قد خلعه على حكم الذوق من كلية وضرورة ، الا أنه ظل يعتبره حكما ذاتيا فى أساسه وجوهره، وذلك عند مقارنته بها للأحكام المعرفية والأخلاقية من موضوعية• فما كان الرد من شيللر الا محاولة للعمل" على ارساء دعائم تصور موضوعي للجمال ، والعمل على تسويغه وتبريره تماما بشكل أولي أو قبلي من طبيعة العقل" (من خطاب الى كورنر بتاريخ ٢٥ يناير ١٧٩٣) • وقد عمل على تحقيق هذه المهمة فى "خطابات كالياس" التى تبادلها مع كورنر خلال شهرى يناير وفبراير من عام ١٧٩٣ ، الا أن هذه المهمة بقيت – كما لابد أن تكون فعلا– غير حاسمة فى بابها ، آخذة بفرضيات نظرية المعرفة عند كانط، وهى تلك الفرضيات التى تلقاها شيللر بقبول عام•اذ يرى شيللر أن التمييز بين هذه الأنواع من الأحكام أمر يمكن الرجوع به الى ثنائية الحس والعقل فى نظرية كانط عن الطبيعة البشرية • ففى كتاب "عن الجميل والجليل "(١٧٩٣) شن شيللر هجوما على نبذ كانط للجانب الحسى بوصفه جانبا غير ملائم أساسا ونادى به أن يقمع• ويقدم شيللر بديلا عن ذلك – فى الخطابات الستة عشر الأولى من " خطابات فى التربية الجمالية للانسان" (١٧٩٤–١٧٩٥)– تحليلا للطبيعة الانسانية من حيث هى طبيعة تتألف من "قوى" ثلاث: القوتان المادية والصورية وهما مماثلتان لثنائية كانط(الحس والعقل) ،وثمة قوة ثالثة هى قوة اللعب أوالقوة الجمالية، عليها أن تقوم بالتوسط والجمع بين القوتين الأخريين فى وحدة تكاملية• وتعكس الصيغة المشهورة الواردة فى"خطابات كالياس" – وهى"أن الجمال حرية تلبست شكلا ظاهرا" – ايمان شيللر بأن

كانط قد أخطأ بوضعه للحرية فى دائرة العقل فقط • كما رأى فى"عن الجميل والجليل" أن جوته مدان بالخطأ المعاكس لخطأ كانط، فقد اعتبر جوته أن وحيه العبقرى استمداد من"مجرد ظاهرة طبيعية"، انه التلقى السلبى لهمسات ربات الفنون، وليس الكسب العسير المنال لأرض التلقائية الغير العاقلة• وقد ذكر جوته فى شئ من الحدة لاكرمان Eckermann بعد ذلك بعدة سنوات أن شيللر ما كتب"عن الجميل والجليل" الا"ليدافع به عن نفسه أمامى "•

غير أنه لاينبغى لتلك الاعتبارات الشخصية أن تقلل من نصاعة الجوانب الأكثر عمومية لما كان شيللر يعالجه من قضايا ومشكلات• فقد جعلت نظريته فى التربية الجمالية ــ وقد بدأت تتشكل فى ذلك الحين ــ كهدف لها العمل على تحقيق التوازن المتآلف لا على مستوى ملكات الفرد فحسب بل وعلى مستوى المجتمع أيضا • فلم تجئ انتقادات شيللر القاسية الموجهة ضد الانظمة الاجتماعية والسياسية للقرن الثامن عشر الموشك على الانتهاء ، وهى الانتقادات التى حفلت بها" خطابات فى التربية الجمالية للانسان"ــ لم تجئ استجابة لدواعى فاجعة عصر الارهاب فقط بل وكانت ارهاصا مثيرا للتطور ذى البعد الواحد واغتراب الفرد فى عصر التخصص العلمى الدقيق •

ومن شأن التربية الجمالية (خصوصا على نحو ما تتبدى فى الخطاب الثالث عشر) أن تتغلب على هذا التشظى او التمزق الحال بالحياة وذلك بتقويم أي انحراف متطرف فى مسار الحس أوالعقل • فحيثما يسود الحس ويتطرف في السيطرة يتوجه شيللر بالنقد الى ما ينشأ عن ذلك من مذاهب مادية ولذية •

وقد اقترن ما شنه منهجوم على ما لدعاة النزعة العقلية من مبادئ غائية يسبقون الي تصورها سلفا أو مقدما وبشكل مبالغ فيه، مع هجوم آخر شنه ضد صرامة كانط الأخلاقية ــ فشيللر يرفض ويشجب القول بمخافة أن ينال الميل أو الهوى الواجب بفساد• ومن شأن ملكة اللعب أن تنأى متجنبة هذه المسالك المتطرفة فى تفسير العالم بشكل أحادى يميل تحيزا اما الى الحس واما الى العقل ، ولا يكون ذلك بتوجه الملكة بذاتها الى حقيقة خارجية

عارضة قهدنا اليها جميعا بـأن تتخذ من اشراق الحقيقة التى نشيدهـا بأنفسنا فى حرية موضوعا لها .

وان مفاهيم التربية الجمالية واللعب والشكل أو المظهر الخارجـى ـ وهى المفاهيم المتضايفة المترابطة، والتى تبدو فى هذه المرحلة غامضة وغيـر محددة تحديدا نوعيا ـ تزداد وحدة وارتباطا فيما بينها لدى شيللر فى طـوره الاخير . وان أبرز تقدم يميز هذه الفترة هو تخلى شيللر عن البحث عـن جمال موضوعى يكون بمثابة خاصية قائمة فى الشئ ("خطابات كالياس") أو يقوم فى التفاعل الناشئ بين الشئ المدرك وذات المدرك ("فى الجميل والجليـل") فقد عكف شيللر الآن على العمل فى نظرية واسعة التعميم تتناول القـوة الدافعة الجمالية بوصفها الحالة أو الشرط الذى لاغنى للطبيعة الانسانية عنه .

__المرحلة الرابعة :__

وفى المرحلة الرابعة تخضع الآراء والأفكار التى كانت حتى الآن مختصرة موجزة لسلسلة من التغيرات على جانب كبير من الأهمية بحيث انها لتشكـل ثورة فى فكر شيللر . ويكمن المفتاح الهادى الى هذه التغيرات فى اعجـاب شيللر بجوته وتقيمه الجديد له، وهو ما تم التعبير عنه باختصار وايجاز فـى حادثة يوليو ١٧٩٤ فى اوربفلانز Urpflanze اذ عندما كـان جوته بصدد تقديم شرح لشيللر عن نظريته فى مورفولوجيا النبات أوتركيبـه ، قدم وصفا أدبيا لنبات بدائى عده الأصل العام للعديد مما تلاه من أنـواع . وتصف كلمات جوته الحادثة، فيقول : " لقد أصغى شيللر لكل شئ وتابعـه باهتمام كبير وهدوء واضح ،ولكن عندما فرغت هز هو رأسه ثم قال : " ليسـت هذه خبرة، انها فكرة أو تصور" . لقد أدرك شيللر أن جوته بعيد عن أن يكون من الذين يقصرون اعتمادهم فقط على ما تجود به الطبيعة او تتيحه، وانمـا هو قد أدخل فى الواقع على مضمون خبرته تحولا أساسيا، مدعما بذلك ـ وعن غير وعى منه ـ عنصر الحرية الانسانية بتحويل ماهو مجرد ادراك حسى الى كل متراكب منظم . وكان لهذه الرؤية أو الاستبصار المفاجئ لجوته نتائجها البعيدة المدى . فثمة فى أخريات الخطاب الحادى عشر من خطابات" فى التربيـة الجمالية للانسان" تبدل أساسى فى القاعدة الميتافيزيقية التى عليها قامـت

النظرية الجمالية بالكامل • فمنذ هذه الفترة من الزمن يؤرخ لشيللر تخليه النهائي عن وجهة النظر العقلية التي تقول بأن على الفن كيما يحرز أى معنى كلى أو دلالة أن يكون محاكاة للطبيعة •

وأما الموقف الذى بقى فى الواقع مفهوما بشكل ضمنى وان لم يتحدد صراحة فى المرحلة الخاصة فهو أن العالم الخارجى لايعرف الا عندما يقوم الانسان بتكوين أو بتركيب صورة ذهنية عنه لذاته • كما يجب علينا أيضا أن نرصد عدولا عن الحجة الواردة فى خطابات" فى التربية الجمالية للانسان" وهى الحجة التى ترى قيام الصراع الدائر بين القوتين الحسية والصورية بكامله داخل الوجود الفردى ، الى الرأى الوارد فى" الشعر المطبوع والشعر العاطفى" (١٧٩٥) وهو الرأى الذى يرى بين طبقات الأفراد صراعا مماثلا •

ففى القسمين الأولين من كتاب" الشعر المطبوع والشعر العاطفى" ــ وهو الكتاب الذى وصفه توماس مان Thomas Mann * بأنه" من أعظم ما كتب فى الألمانية من مقالات "ــ يبسط شيللر دراسة فى الأنماط الشخصية للشعراء • وأول اهداف هذا الكتاب هو بيان ما لطرائق الادراك الحسى المختلفة من وجود وتساو فى الصحة والمشروعية• فالشاعر الفطرى أو المطبوع ــ ونموذجه جوته ــ دون وعى منه أو تعمد يرى العالم أوالكون بتوافق تلقائى مع الطبيعة بما هى كذلك أو بما تبدو له عليه• وفى الوقت الذى فيه" يصدر" الشاعر المطبوع عن الطبيعة يذهب الشاعر العاطفى الى"البحث عن الطبيعة" أو نشدانها، فهو يرى فى العالم قصورا عن مثل أعلى يتراءى له• فاذا ما ثبطه الواقع او أوقع فى نفسه نفورا، تراه يهجو ويسخر، واذا ما ملك الأسى والحزن فؤاده على المثل الأعلى المفقود، تراه يميل الى الرثاء والشجن، واذا ما راح يعامل المثل الأعلى كما لو كان ماثلا حاضرا، تراه رومانتيكيا حالما •

---

* روائى ألمانى، ولد عام ١٨٧٥ ، وقد اشتهر له من أعماله رواية ، "ماريو والساحر" (١٩٣٠) • (المترجمة) •

ويقدم شيللر نفسه ـ بشكل غير مباشر ـ بوصفه شاعرا عاطفيا ويدافع عن وضعه هذا ويبرره، لكنه فى الوقت ذاته يسلم للشاعر المطبوع بوضعه المبتغى المرغوب الذى يحسد عليه •

الا أن حديثا كهذا انما يبتعد كثيرا عن الرأى المتداول فى دراسة أنواع الشعر وأنماطه ، غير أن لشيللر من القدرة ما يمكنه من التأكيد ـ خلافا لكانط ـ على أن موضوعية أو تماثل الاستجابة الانسانية للبيئة المحيطة هو مما لا يمكن ضمان تثبيته عن طريق القول بالتماثل الصارم الدقيق لعقول البشر• فالأنماط المختلفة من الشعراء انما هى ـ وببساطة شديدة ـ ترى العالم بأشكال مختلفة، وهذا ـ ولا ريب ـ ليس بالنسبة لما يمس الواقع البسيط من وصف وانما ـ يقينا ـ فى كل ما يكون منطويا على تأويل أوتفسير• وثمة تلميحات كان قدسبقت الى الظهور فى الخطاب الخامس عشر* تشير الى أن شيللر لم يكن مهتما فقط بما يتضمنه هذا الرأى من معان بالنسبة للشعر وحده بل انه كان يعد العدة أيضا ليمتد بهذا التحليل الى سائر أشكال التفسير والتأويل ، خاصة الفلسفى منها والعامى والدينى، ففى كل حال من الأحوال يصطبغ المنظور المعتمد بألوان مزاجية غير مقصودة شتى• وهكذا فان مسعى شيللر الاصلى بأن يبين أن الحكم الجمالى موضوعى بقدر موضوعية الأحكام المعرفية والأخلاقية يفضى بشيللر الى نتيجة متطرفة وهى أن الأحكام المعرفية والخلقية هى فى الحقيقة أحكام موضوعية كالأحكام الجمالية (وهذا يعنى انها ذاتية) •*

المرحلة الخامسة :

وفى المرحلة الخامسة فان نظرية الأنماط الشعرية هى التى أمدت شيللر بحل لمشكلاته عن الفن والطبيعة ، والفن والمعرفة، وعن وظيفة

---

* من الخطابات السبعة والعشرين التى تؤلف " فى التربية الجمالية للانسان " (المترجمة) •
* الموضوعية عند شيللر هى " موضوعية شعورية " ، فهى اذن ـ ان جاز التعبير ـ لون من "الموضوعية الذاتية، وهو ما قصد اليه الكاتب• (المترجمة) •

الفنان ومهمته . وبتطوير شيللر لنظرية الأنماط الشعرية هذه اذ بتفلسفه يتوقف دون مقدمات، وان لم يخل الأمر من قدر قليل من التوسع أوالتطوير الفلسفي للحلول التى انطوى موقفه عليها . وان ما طرحناه هنا من تفسير انما يحتل مكانا وسطا بين التفسيرات التى تصر على أن كتابات شيللر الفلسفية الأخيرة هى من نفس نوعية ما كان عليه اتجاهه المثالى المبكر تماما وبين تلك التفسيرات التى تقول بحدوث انعطاف حاد فى أعمال شيللر الأخيرة جهة الواقعية .

ان الفلاسفة يصادرون دائما على القول بأن مهمتهم التى ينفردون بأدائها هى تدقيق وفحص المبادىء الأولى ـ وخصوصا ما كان منها من نوع فلسفي ـ، كما أن معظمهم قد زادوا على ذلك فزعموا أن الفيلسوف هو المنوط به أيضا أن يصوغ ويشكل هذه المبادىء من قبل أن يكون لها أن تفحص أو تمحص ، أما من وجهة نظر شيللر فان ابداع الفلاسفة يأتى فى مرحلة سابقة على كل من تدقيق المبادىء الأولى وصياغتها ـ وبحيث تصبح هذه المهمة ـ مهمة التدقيق والصياغة ـ عملا يخص لا الفيلسوف بل الشاعر . وان نظرية أنماط الشعر الواردة فى كتاب" الشعر المطبوع والشعر العاطفي" توضح لنا جانبين أساسيين من جوانب الموقف النهائى والأخير لشيللر . فأولا ، ان ثمة ـ فى الواقع ـ نهجين على الأقل أو أسلوبين فى النظر الى العالم شديدى التعارض، وأن ما قد تم بسطه وعرضه بالنسبة للشعراء انما يصدق أيضا بالنسبة للناس بعامة ـ اذ يرد التأكيد فى الجزء الأخير من المقال على أن نظرية أنماط الشعراء ما هى الا مثال جزئى خاص من نظرية أكبر عن الطبيعة الانسانية. وثانيا، انه ليس لواحدة من هاتين النظرتين الكبريين المتعارضتين الى العالم أن تدعى ضربا من الصحة الموضوعية ، سواء بالمعنى القوى الذى يذهب اليه العقليون أو بالمعنى الأضعف منه الذى يذهب اليه كانط واذا كان من اللازم أن يكون واحدا وعلى الأقل من الفرضين المتعارضين هو الكاذب ، فان شيللر ينتهى على ما يبدو الى النتيجة التى تقول ان كلا الفرضين كاذبان ، ففى بحثه الذى بعنوان" عن الجليل"ـ ١٧٩٥ (أو ١٨٠١) فتاريخه موضع خلاف ـ ينصحنا شيللر بأن نتخذ كأساس للتفسير والتأويل ما يطلق هو عليه عدم قابلية الطبيعة للفهم. وهذا انما

يعنى أننا لو قبلنا الرأى القائل بأن العالم الخارجى هو شئ لايمكن معرفته تماما ("فان الضرورة الطبيعية لا تكون قد دخلت مع الانسان فى اتفاق أو ميثاق") ، ومن ثم تكون منزلة ما ندبره حول العالم من فروض هى منزلة التخيلات والتلفيقات والحيل التى نحتال بها فى الاجابة عن الأسئلة التى تحتاج الى أجوبة عنها كيما نعيش ، وان كانت صحة هذه الفروض هى أمر سيتوقف على المعايير الانسانية للحقيقة الواقعية وللمنطق وللقدرة على التصديق وليس على اتفاق هذه الفروض مع طبيعة خارجية.

ويؤكد شيللر فى مقاله" عن الجليل" على أن حرية الانسان- وهى أكثر مزاياه أو خصائصه جوهريه - مفروضة عليه ذلك لأن القيام بأى عطية وصف شامل للعالم فى جملته هو أمر يجب أن يتجاوز حدود خبرة الانسان المحدودة المتناهية ، كما أن هذه الكلية الاجمالية التى على الانسان أن يباشر عليها تفسيراته ويراجعها عليها - هذا على فرض أن صحة هذه التفسيرات هى مما يمكن اثباته بشكل موضوعى - هى مما لا يتاح أبدا . ومن هنا وفى حدود ما هو متاح يكون الناس أحرارا فى أن يبتدعوا ما شاءوا من أنظمة وتصورات تتوافق وهذه الحدود. وقد أخبرنا شيللر (وهو متفق فى ذلك بوضوح مع فخته) أن الفيلسوف انما يبدو كصورة شائهة أو كاريكاتورية ان هو قورن بالشاعر الذى هو الموجود الانسانى بحق، فالفيلسوف لاينشد الا أن يوضح ويبرر مايعتقده أصلا ، على حين لايقيد الشاعر قيد من موهبة مزاجه الطبيعى الاصل أوعوارض البيئة المحيطة* ويتلاءم مذهب التربية الجمالية مع هذا التصور تماما، فشيللر لا يتورط بالحديث عن نظرية فى الطبع أو المزاج الذى تحدد بيولوجيا أو ثقافيا بما يجاوز العلاج أو الاصلاح. ثم ان النظريات الكبرى تتغير وتتبدل، وهى انما تتغير على يد رجال قادرين على أن يحرروا أنفسهم من عبودية الاتجاهات والتيارات القائمة . والتغير والتبدل انما يرجعان على وجه الدقة الى أن النظريات الكبرى تصطنع ولا تتاح، وأن سائر الناس من صناع وشعراء انما يكونون أحرارا عندما يباشرون هذا العمل.

---

* فالشاعر أوالفنان عند شيللر يستمد من وعيه المطلق باللامتناهى.
(المترجمة) .

ولقد كان لنظرات شيللر المتعمقة ــ فى شكلها الأخير ــ نتائجها المثمرة فى فلسفات مختلف المفكرين مثل هيجل (فيما يتعلق بالمنهج بشكل خاص) ، ونيتشه وديلتاى وجيمس ويونج (الذى أدخل عدة تعديلات على نظرية شيللر فى أنماط الطبيعة البشرية) ، وكاسيرر (فى فكرته عن التخطيطات الشارحة بوصفها أبنية رمزية) ،وماركس ومل وديوى (فى الفلسفة الاجتماعية) ٠

يوليوس الياس
*

---

* هو أستاذ الفلسفة المساعد بجامعة نيويورك ٠ حصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة كولومبيا عن بحث بعنوان " فريدرش شيللر ــ الشاعر بوصفه فيلسوفا " (١٩٦٣) ، كما قدم فى عام ١٩٦٥ ترجمة لكتاب شيللر " ى الشعر المطبوع والشعر العاطفى " ٠ (المترجمة) ٠

الترجمة الانجليزية للمقدمة
التى كتبها ريجنالد سنل
عن كتاب رسائل فى
التربية الجمالية للانسان

مقدمة الترجمة الانجليزية

ربما كان مايعين القارئ العام على تحقيق قدر أوفى من الفهم لهذه الرسائل الهامة والتي ليست بالسهلة دائما ان تعـــرض بين يديه — أولا — في سياقها التاريخي والفلسفي المناسب • فمما لاريب فيه أنها — بمعنـــى ما — لم يكن يعوزها شرح أو تعليق ، فنشرت بلا معين من هذا أو ذاك — ولكن أحوال العصر الراهن وما لابس نشر الرسائل من ملابسات أمدتنا بالامرين كليهما • ومما لاوزن له ولا أهمية — في التحصيل الأخير — السؤال عــــن السنة التي رأت الرسائل فيها النور لأول مرة، فهي معاصرة على الــدوام ، شأن مايجب أن يكون عليه كل عمل فني حقيقي وأصيل ، فهي ما كتبــت لأى عصر بعينه، وان كانت بالضرورة قد كتبت في عصر معين • (وحتى على فــــرض أنها ما كتبت الا لذلك العصر البعيد فانها كانت تظل جديرة — وبشـــدة — باهتمامنا اليوم، اذ أن مشكلات عصر شيللر الثقافية والسياسية شديدة الشبـه جدا بمشكلاتنا ، واني سوف لا أعمد الى تعيين أوجه التماثل أو التناظــــر ، فهي مما سوف يجده كل قارئ يقظ لافتا للنظر بدرجة كافية) • ونحـــن عندما نقول ان عملا ما قد نشر في عام ١٧٩٥ فاننا نكون قد ذكرنا ما هو أكثـــر من مجرد تاريخ — فيلزم للعمل الذي نحن بصدد الحديث عنه أن يقرأ فـــى ضوء من الأحداث التي كانت تضطرب بها أوربا اذ ذاك • ومن ناحية ثانيـــة فان لهذه الرسائل مكانتها في تاريخ الفلسفة ،فدارس الاستاطيقا لابد أن يكون قد عرفهـــا مما يتناقله الآخرون على الأقل • وهـــــى ليست رسائل فلسفـة محترفة ، فلا يلزم لمعرفتها حقا شيئا أكثر من المعاني المتداولة لبعـــــض المصطلحات الفنية التي درج شيللر على استخدامها ، غير أن القول بقيـــام رجل ما بكتابة عمل شبه فلسفي في ظل تأثير قوى من كانـــــــــط*

---

* ايمانويل كانط (١٧٢٤ـ١٨٠٤) ، فيلسوف ألمانيا الشهير، صاحـــب المثالية النقدية أو الترانسندنتالية • من أشهر أعماله ثالوثه النقـدى : " نقد العقل الخالص" (١٧٨١) ، "نقد العقل العملى" (١٧٨٨) نقد ملكة الحكم (١٧٩٠) • (المترجمه) •

وجوته* هو قول فيه أكثر من مجرد ذكر لأسماء كعلامات للاستدلال بها على الطريق .

وللقارئ الذى لايجد فى نفسه اهتماما بالتاريخ أو بالفلسفة أن يتجاهل الفقرات القادمة دون أن يلحق ذلك بالاستمتاع برسائل شيللر الجمالية خسارة جسيمة، ودون أن يفقد — بالتأكيد — أى شيء ذى عمق وغور تاريخيا أو فلسفيا . وسوف يكون العرض التخطيطى لما نقف عليه من أرضية على أكبر قدر من البساطة والاختصار، وان كنت امل فى أن يكون كافيا لاشباع مطالب الدارس فى الحد الادنى من صورهـا ، هاهنا عرض للعصر وللظروف ومناخ الرأى الفلسفى الذى ظهرت فى كنفه هذه الخطابات لأول مرة .

الخلفية التاريخية للخطابات

فى عام ١٧٩٣ كتب الشاعر — الذى كان وقتها فى منتصف الثلاثين من العمر، والذى كان قبل ذلك قد شغل منصب أستاذ التاريخ بجامعة يينا* لسنوات أربع — سلسلة من الخطابات لأمير دانمركى ، هو فريدريك كريستيان أمير شليزفيج هولشتين — أوجستن برج ،وكانت الخطابات تدور على موضوع التربية الجمالية . وكان هذا الرجل المثقف المستنير قد مد لشيللر يد العون بسخاء قبل ذلك بعامين ، عندما تعثر شيللر فى عمله وكان يعانى من أول نوبة مرض تمخض — اخر المطاف — عن نهاية مميتة له ،

---

* يوهان فولفجانج فون جوته (١٧٤٩—١٨٣٢) ، شاعر ألمانى . اشتهر بعمله الشعرى الرائع " فاوست" . وكانت له نظرية جمالية أثرت على دنيا الفن والدراما ، الأساس فيها تفاعل " السلب" و"الايجاب " ، والاعتراف للسلب بطبيعة ابداعية خلاقة ، على نحو ما تجلى ذلك فى شخصية الشيطان ميفيستوفليس فى " فاوست " (المترجمة) .

يينا : مدينة بوسط ألمانيا ، تطل على نهر سال ، عرفت لأول مرة فى القرن الثالث عشر ، وكانت مركزا للثقافة والصناعة ، وقد تأسست جامعتها عام ١٥٥٨ وبلغت ذروة شهرتها فى أواخر القرن ١٨ وأوائل القرن ١٩ عندما تولى التدريس بها شيللر وهيجل وفخته وشليجل . (المترجمة) .

اذ قام بدعوة الشاعر الى بلاطه، واعدا اياه بمنصب حكومي عندما تعود اليـــه صحته تماما، وعندما تحقق من استحالة استرداده لصحته ، أجرى عليـــه ـ ولمدة ثلاث سنوات ـ معاشا سنويا قدره ألف مـــن التاليرات* ودون أن تكون المنحة مرهونة على شرط سوى "أن عليه أن يهتم بصحته وأن يهتم بكل مابنحو به نحو الشفاء" . وكانت الخطابات هي أولى ثمرات ذلك الشفاء. وكان موضوع هذه الخطابات ملحا على عقل شيللر في ذلك الوقت : اذ كان مؤلف كانـــط الشهير" نقد ملكة الحكم" قد نشر عام ١٧٩٠، فشرع ينظر بجدية واهتمام الى الفلسفة الكانتية، أضف الى ذلك ان شيللر نفسه كان قد ألقى عـــــن الاستاطيقا سلسلة من المحاضرات في يينا، كما كان قد سبق له نشر عـــدة مقالات ضمنها" عن علة المتعة في الموضوعات المأساوية"، "عن فن المأساة"، " في الجمال والجلال" و" عن الجليل"، بالاضافة الى رسائل كالياس عـــن الجمال (وفي الحقيقة كان أشهر بحوثه عن الشعر المطبوع والعاطفي ، هـــو الوحيد الذي يرجع الى تاريخ لاحق للرسائل التي نترجمها ها هنـــا، مـــن بيـــن مؤلفاته الجماليـــــة الرئيسيـــــة) . وسواء أكـــان قد قصد بهذه الخطابات أن تنتشر أم لا، فانها لم تصل أبدا الى دائرة أوسع مـــن دائرة البلاط الدانمركي في كوبنهاجن، وذلك بالنظر الى أن أصول هـــــذه الخطابات جميعا قد أتى عليها حريق مدمر شب في قصر الأمير عام ١٧٩٤، الا أن البعض من هذه الخطابات قد بقيت عنها نسخ كان الامير فريدريـــــك كريستيان قد استنسخها ليقدمها الى أصدقاء من المهتمين بالموضوع، ومن سلسلة النسخ الأصلية لتسعة من هذه الخطابات نجد سبعة منها مطبوعة في بعـــض من الطبعات الكاملة لاعمال شيللر . وايمانا من شيللر بأهمية ما كان يود أن يقولـــه ، عمد في فترة لاحقة الى اعادة تدبيج وكتابة سلسلة الخطابـــات بأكملها، بالغا بها الى ما يقرب من ضعف حجمها الأصلي ، ثم شرع فـــي نشرها مجزأة على حلقات في جريدة كانت قد أسست حديثا وهي" تقويـــم ربات الشعر" The Graces والتي كان يشرف علـــى تحريرها . وسرعان ماحازت فلسفة شيللر الجمالية القبول بين دوائر رفقائه ،

---

* التالير : عملة فضية المانية، ظلت تصدر منذ القرن ١٥ وحتـــى القرن ١٩ (المترجمة) .

وأصبحت هى الشعار الفنى لدى نخبة ممتازة من حملة الاقلام ممن كانوا يشاركـــون بكتاباتهم فى أعمال جريدة" تقويم ربات للشعر" The Graces وهى نخبة كانت تضم أسماء مشهورة تماما مثل : جوته وهردر* وكانـــط وفخته* والاخوان همبولدت * والاخوان شليجل * وكلوبشتوك* وياكوبى* .

---

* جوهان جوتفريد هردر (١٧٤٤-١٨٠٣) ، فيلسوف وناقد ألمانـى ، درس اللاتينية والطب واللاهوت فى كونجسبرج ، حيث تعرف علـى كانط وتتلمذ على يديه ولقى منه عناية وتوجيها خاصا ،وكان مـــن باكورة أعماله كتابه الصادر فى ريجا عام ١٧٦٧ بعنوان" شـــذرات من الادب الالمانى الحديث" ناقش فيه مشكلات اللغة والتطــــور اللغوى ، وفى عام ١٧٦٩ صدر له كتاب" أدغال النقد" ،وتعرف على جوته فى ستراسبورج وكتب كتابا عن شعره وأفكاره، وفى عام ١٧٧٢ ظفر هردر بجائزة أكاديمية برلين وذلك بمقال كتبه عن أصل اللغـــة. كما ظهر له عام ١٧٧٦ كتاب "فلسفة أخرى للتاريخ" وهو الموضـوع الذى شغله فوضع فيه فى الفترة ما بين ١٧٨٤-١٧٩١ أهم كتاب له "أفكار حول فلسفة تاريخ البشرية" (٤ أجزاء) . وقد هاجم فـى أخريات حياته فلسفة كانط حيث نقد فى عام١٧٩٩ فلسفة كانط فى " نقد العقل الخالص" ، كما نقد فى عام ١٨٠٠ كتاب كانـــط " نقد ملكة الحكم" (المترجمة) .

* جوهان جوتلب فخته (١٧٦٢ - ١٨١٤) ، فيلسوف ألمانى مـــن القائلين بالمثالية الأخلاقية، بدأ بدراسة اللاهوت فى جامعة يينـــا الا أن ميله لحرية التفكير وملكاته النقدية قد أدت به الى دراســة الفلسفة وهنا بدأ التعرف على فكر لسنج وسبينوزا وكانط وهم أبـــرز ثلاثة تأثر بهم فكر فخته بوضوح، وكانت باكورة أعماله" نقد كل وحى" الذى ظهر ١٧٩٢ وفيه طبق فكرة كانط عن الواجب فى مجـــال الدين . وفى عام ١٧٩٤ زامل فخته شيللر فى التدريس بجامعـــة يينا . و قد نجم عن الصراعات التى احتدمت فى يينا بسبب الاراء الدينية لفخته أن ترك منصبه هناك ليعمل بعد ذلك عميدا للكليـــة الفلسفية بجامعة برلين عام ١٨١٠ وكانت حديثة النشأة انـــذاك (المترجمة) .

=

....

= * فيلهلم فون همبولدت (١٧٦٧ـ١٨٣٥) ، هو لغوى ورجل دولة ومفكر المانى . تأثر منذ تعليمه الأول بأفلاطون وليبنز . شغل وظيفة سفير لبلاده لدى الفاتيكان فى الفترة ١٨٠٢ـ١٨٠٧ . وفى عام ١٨٠٨ عقلد منصبا كبيرا فى وزارة الشئون الدينية والتعليمية ، وكان من الضالعين فى العمل على تأسيس جامعة برلين . كما ربطته صداقة متينة بكل من شيللر وجوته . وعرف بنزعته الانسانية ، وبتأسيس المعرفة على الخبرة التاريخية . وكان له أخ طبيب شاركه فى رأيه الفلسفى (المترجمة) .

* فريدريك فون شليجل (١٧٧٢ـ١٨٢٩) ، يوصف بأنه رائد الحركة الرومانسية فى ألمانيا . بدأ بدراسة القانون ثم هجره الى الأدب وفى الفترة ما بين ١٧٨٨ـ١٧٩٩ تعرف الى كانط وفخته ، وقد أثر فيه الأول بنقد العقل الخالص وأثر فيه الثانى بفكرته عن الانا الكلية الخلاقة . وكان للنظرية الجمالية عند شيللر أثرها البالغ فى فكره الأدبى .

ويدور فكر شليجل الادبى على محاور ثلاثة : السخرية والعبقرية والنزعة الكلية الديناصية . وقد ظهر له عام ١٨١٥ كتاب من جزأين بعنوان " محاضرات فى تاريخ الأدب قديما وحديثا " ، وفى عام ١٨٢٩ اصدر كتابا اخر من جزأين أيضا بعنوان "فلسفة التاريخ" وقد شاركه أخوه مواقفه الفكرية فعرفا بالاخوين شليجل . (المترجمة)

* فريدريك جوتليب كلوبتشوك (١٧٢٤ ـ ١٨٠٣) ، شاعر المانى ، اشتهر بقصائدة الغنائية للوطنية ، وبملحمته الدينية الكبرى التى كتبها فى الفترة من ١٧٤٨ الى ١٧٧٣ بعنوان " المسيح " . (المترجمة) .

* فريدريك هينيريك جاكوبى (١٧٤٣ـ١٨١٩) ، المانى ، اشتهر بنقده لكانط وبفلسفته فى الشعور أوالاحساس . ولد بمدينة ووسولدروف المطلة على الراين . شغل فى عام ١٨٠٤ منصب رئيس أكاديمية العلوم بميونخ . وقد قادته فلسفته فى الشعور الى رفض كل سيادة للقوانين الضرورية على الحرية . وهو يعطى الصدارة للشعور على العقل ، ويحدد مهمة العقل فى العملية المعرفية بالملاحظة والمقارنة والتحليل للمعطيات الشعورية . (المترجمة) .

وقد أثبت هؤلاء الرجال بالفعل أنهم من النبوغ والامتياز بحيث لايمكن تطويعهم البتة بحيث يصبحون أفرادا متعاونين فى التأليف الأدبى المشترك ، فكانت مواد الجريدة أعلى باستمرار من مستوى القراء الذين قصد بها أن تكون لهم ، فانهارت بعد سنوات ثلاث من وجود باهر نادر ـ ولم تكن هذه هى المغامرة الاخيرة من نوعها والتى تبدأ بتباشير خير رائعة وبأهداف لايرقى اليها النقد أو الاعتراض ، و تتيح النشر لاعمال من الطراز الأول (فقد نشرت رائعة جوته" المرثيات الرومانية") ، ثم يطويها النسيان فى هدوء من بعد ذلك. وتتطابق مجموعة الخطابات الاصلية تقريبا مع الخطابات من ١ الى ١١ والخطابات من ٢٤ الى ٢٧ المترجمة هنا (وان كان الخطابان ٣ ، ٤ جديدين من حيث الموضوع ـ فهما يعالجان بين الدولة والفرد من علاقة) ، أما الخطابات من ١١ الى ٢٣ فقد أفردت لمعالجة الدافعين أو الباعثين الأساسيين وقد اقتضى تحقيق ذلك اسهابا واطالة أكثر بكثير مما كان موضوعا لها فى الخطة الأصلية ، بينما نجد أن الكثير مما تحتويه الخطابات الاربعة الأولى هو نفس ما ورد فى المجموعة الأصلية كلمة بكلمة.

ويتجلى بوضوح أثر الاحداث التاريخية المعاصرة للخطابات على مضمونها ومحتواها . ذلك لانشيللر كان قد بدأ فى كتابتها أثناء عصر الارهاب فى فرنسا ، فعلينا حين نراه يستخدم مصطلحات من قبيل : الحرية أو الانسان المثالى ، أن نقرأها فى ضوء تلك الأحداث التى لم تكن تهز باريس وحدها بل وسائر المفكرين فى أوربا . كما قد كان فريدريك كريستيان ودائرة أصدقائه ممن اعتنقوا بحماس المبادئ العليا الانسانية التى نادت بها الثورة ، والناظر فى مجموعة الخطابات الاصلية يجد أن تعاطف شيللر الشديد مع الثورة انما كان فى هذه الخطابات الاصلية أشد وضوحا منه فى الصورة المنقحة الأخيرة للخطابات وهى التى ترجمناها هنا . ففى خلال فترة مابين العامين كان قد حدث الشئ الكثير ، وهاهى ذى نبرة نامة عن خيبة الأمل السياسية قد غدت واضحة الدلالة آخر الأمر.

لقد أدرك الشاعر أنه كان يعوزه اعلان ما عن الحرية ، ولكنه شأنه شأن بلعام Balaam * معكوس لم يكن يستطيع أن يصدر أى حكم بالمباركة غير المشروطة لاحدث ظاهر هذه

---

* Balaam نبى عبرى اراد فى البدء ان يلعن اسرائيل القديمة ، ولكنه اعجب بها فانتهى به الامر الى مدحها ، والاشارة هنا الى ان شيللر قد حدث له عكس ماحدث لبلعام .

الحريـــــــة* ، وهو ان كان لم يستنزل اللعنات على الثورة الفرنسية تماما، الا أنه قد عمد الى توضيح فكرته عن أنه يجب على الانسانية أن تتعلم أولا توقير الجمال والأخذ بناصره قبل أن يكون قد وسعها توقير الحريـــــة والأخذ بناصرها ـ لقد أحس شيللر بأن عصره لم يكن قد تهيأ بعد للحرية السياسية، وأنه كان من اللازم له أن يمهد اولا بتنمية الاحساس بما هـــو جميل توطئة لبلـــوغ تصور حقيقى عن الحرية السياسية • وذلكم فى الحقيقة هو اجمالى الموضوع الذى تدور عليه الخطابات •

مكانة شيللر فى الفلسفة الجمالية

على الرغم من أن هذه الخطابات ليست مؤلفا فلسفيا بالمعنـــــى الدقيق للكلمة، الا أن شيللر يتبوأ بفضلها مكانا لايمكن اغفاله أو التقليل من أهميته فى تاريخ الفلسفة الجمالية • وقد سمى علم الجمال بـ" العلم الألمانى" غير أن العبارة لا تحفظ من الحقيقة غير نصفها، ذلك لأن القوائم المرجعيـــة الخاصة بما ظهر فى المانيا من مقالات وبحوث ورسائل للدكتوراه وتناولات فلسفية شاملة متعلقة بمادة هذا العلم خلال المئتين سنة الأخيرة قد فاقت فى كثرتها مثيلاتها لدى أى ثلاث أمم أخرى مجتمعة غير أن الألمان قليلو الميل جدا الى التفكير فى النظريات الجمالية التى لدى الشعوب الأخرى لانهم يعدونهـــــا مجرد نظريات تفتقر الى الخبرة والبراعة • وربما يكون هذا الوصف صحيحا فى حق بعض من مواطنينا كأديسون Addison * وبيرك Burke *

---

* المقصود هو الثورة الفرنسية • (المترجمة) •

* جوزيف أديسون (١٦٧٢ـ١٧١٩) ، شاعر ومسرحى وكاتب مقالات• وكان درايدن من المعجبين بقصائده اللاتينية• وقد شغل عـــدة مناصب دبلوماسية • صدرت له عام ١٧٠٤ قصيدة وطنية بعنـــوان "الحملة" The Campaing ،وفى عام ١٧١٣ صـــدرت له تراجيديا " كاتو" • (المترجمة) •

* ادموند بيرك (١٧٢٩ ـ ١٧٩٧) انظر الحاشية عنه فى الخطابات (المترجمة) •

ممن أدلوا بدلوهم فى الموضوع ، ولكن بصعوبة بالغة قبل أن يجـــــى٫ باومجارتن Baumgarten * كما أن كورنى Coreille

* الكسندر جوتليب باومجارتن (١٧١٤ـ١٧٦٢) ، فيلسوف ألمانـــى وباحث فى الجماليات ، ولد ببرلين. وهو ابن قسيس وشقيق لسيجموند جالوب باومجارتن أشهر مؤرخ كنسى فى عصره. حصل على درجـــة الماجستير فى الفلسفة ١٧٣٥ ليعمل مدرسا بجامعة هـــــال Halle ثم فى عام ١٧٤٠ بجامعة فرانكفــــورت وقد باشر باومجارتن اصدار سلسلة من الكتب التوجيهية فى الميتافيزيقا والاخلاق والفلسفة العملية، وكان يكتبها باللاتينية، لاقت رواجـــا وانتشارا فى الجامعات الالمانية . وقد وصفه كانط بأنه واحد مـــن أعظم الميتافيزيقيين فى العالم، وكان يعتمد على كتابيه "الميتافيزيقـا" و"الفلسفة العملية" كمصادر مرجعية لمحاضراته فى كونجسبـــرج . وقد أدخل باومجارتن مصطلح "الاستاطيقا" ليعرف به القسم مـــن علم النفس التجريبى الذى يتناول ملكة المعرفة الحسية، وقدجمع بين المنطق والاستاطيقا فى فرع واحد هو " نظرية المعرفة". وعنده أن الدعائم الأساسية للشعر وللفنون الجميلة هى" التمثلات الحسية" وهى ليست ذات طبيعة حسية فقط بل انها أيضا مشدودة الـــى الشعور بروابط وعلاقات ، ولذلك فهى وثيقة الصلة بملكتى المعرفـة والارادة معا، ومن هنا كان تعريفه للقصيدة الجميلة بأنها" حقـال حماس". ويعد كتاب"الاستاطيقا" أهم مؤلفاته، وقد صدر فـــى جزأين : الأول عام ١٧٥٠ والثانى عام ١٧٥٨ فى فرانكفورت . (المترجمة).

• بيير كورنى (١٦٠٦ ـ ١٦٨٤) ، من كتاب الدراما الفرنسيين فـــى المرحلة الكلاسيكية ، وقدصادف أسلوبه الصارم والرفيع اعجاب النقـاد فى عصره. ومن أهم أعماله مسرحية" السيد" (١٦٣٦)التى أخذهـــا عن الأدب الاسبانى والتى أصبحت اللغة فيها نموذجا للغة الفرنسيـة العالية، كما ظهر له فى عام ١٦٤٠ عملان هما" هوراس" و"سينا" وكتب عام ١٦٤٣ ملهاة بعنوان " الكذاب" . وقد تميز أبطـــال أعماله باخضاع العاطفة للارادة والتفانى فى أداء الواجب والتمسك به. (المترجمة).

وبوالو Boileau * (ولا أتحدث عن أفلاطون وأرسطو) قد قـــالا حول الموضوع الجمالي بعضا من الأمور العظيمــــــة الأهميــــــة والحقيقة أن كلمة استاطيقا نفسها انما بدأت تتخذ معناها الحديث لأول مرة — من حيث دلالتها على فرع معين من فروع الفلسفة — في كتاب الكسنـــدر جوتلب باومجارتن "الاستاطيقا" Aesthetica والذى نشـــر لاول مرة عام ١٧٥٠ قبل ميلاد شيللر بأعوام قليلة ، ويبدو بالفعل أن الموضوع قد حظى بجاذبية خاصة ليس فقط بالنسبة للباحثين الاكاديميين مـــن الالمان بل وبالنسبة للشعراء الالمان أيضا — اذ ينصرف فكر المرء على الفـــور الى جوتشيد Gottsched * ولسنج Lessing * والاخويـــن

---

* نيكولاس بوالو (١٦٣٦—١٧١١) ، ناقد وشاعر فرنسى، كان صديقـا لموليير ولافونتين وراسين ، ويقول عنه النقاد أنه أعاد الأدب الفرنسى الى الصحة والصواب اللذين أفسدهما عليه الذوق الايطالى والاسبانى. وأهم أعماله "الهجائيات" Satires و"الرسائل الشعريـــــة" Epitres و"الفن الشعرى" Art Poelique (المترجمة) .

* جوهان كريستوف جوتشيد (١٧٠٠—١٧٦٦) ، منظر وناقد أديـــى المانى، أدخل معايير أدب فرنسا الكلاسيكى فى القرن الثامن عشر الى مجال الذوق الادبى فى المانيا. شغل منصب استاذ مادة الشعر عام ١٧٣٠ فى جامعة ليبزج ، ثم أصبح فى عام ١٧٣٤ أستاذا للمنطـــق والميتافيزيقا بنفس الجامعة. ومن أشهر أعماله "محاولة فى نقد الشعـــر الالمانى" (١٧٣٠) (المترجمة) .

جوتهولد افرايم لسنج (١٧٢٩—١٧٨١) ، أديب وناقد ألمانـــــى . درس اللاهوت ثم مال الى الأدب والفلسفة. عرف بولوعه بعدم الاخذ بالاراء السائدة فى الواقع الاجتماعى وكان يرى الأخذ برأى القلـــة ، حتى لو كانت "أقلية الفرد الواحد" . وقد تحمس لسنج فى الادب والفن لدعوة فردريك الثانى — قيصر بروسيا — الى تحرير الفـــــن الالمانى من الهيمنة الفرنسية الكلاسيكية التى كان يرى فيها نوعا مـــن القمع للعبقرية القومية فى بلاده، وفى سلسلة "الرسائل الأدبية" التى أصدرها فيما بين ١٧٥٩ — ١٧٦٥ هو ومندلسون وآخرون —=

شليجل ونوفاليس Novalis * بل وحتى ريتشارد فاجنر *
(وقد أبدى كانط معارضته اذ ذاك لهذا الاستعمال لمصطلح كان معمولا به بالفعل في مذهبه الفلسفي للدلالة على فرع جديد من فروع الفلسفة ولكن بمعنى آخر ـ تم تشكيله في ضوء الاستعمال اللغوي اليوناني الصحيح تماما، الا أن استخدام باومجارتن للمصطلح قد ظفر في النهاية بقبول عام لدى جبهة المعارضة المثقفة الأكاديمية . ولو كان سير وليام هاملتون * قد أتم طريقه لكان يجب علينا أن نسمي موضوع البحث "علم الاستمتاع " Apolaus-Tics أما شيللر نفسه فقد كان فنانا مبدعا أكثر منه واضع نظريات ،الا أنه

= دعا رجال الأدب الالماني الى أن يولوا ظهورهم لفولتير وكورني وراسين . ويعد كتابه "لاوكوون او مكبلات الرسم والشعر" (١٧٦٦) من أهم كتبه النقدية، وفيه هاجم فينكلمان ودعا الى ضرورة تحرير الفنان من كل القواعد والعقائد التي تحد من حريته . وفي التاريخ صدرت له عام ١٧٥٤ سلسلة مقالاتعرفت باسم "التبرئات " Rettungen دافع فيها عمن غبنتهم الكنيسة على مر تاريخها . كما ظهر له عام ١٧٨٠ " في تربية الجنس البشرى " الذي قام بترجمته أستاذنا الدكتور حسن حنفي(المترجمة) .

نوفاليس هو الاسم المستعار لهاردنبرج Hardenberg وهو هينريك ليوبولد فون هاردنبرج (١٧٧٢ـ١٨٠١) ، شاعر وقصاص من رواد الحركة الرومانسية في المانيا . (المترجمة) .

فيلهلم ريتشارد فاجنر (١٨١٣ـ١٨٨٣) ، موسيقار وشاعر ألماني ، وقد اعانه الجمع بين هذين الفنين على عمل العديد من الاعمال الدرامية الموسيقية، مثل "تريستران وازولده" . (١٨٦٥) و "بريسفال " (١٨٨٢) (المترجمة) .

سير وليام هاملتون (١٧٨٨ـ١٨٥٦) ، فيلسوف انجليزي من أدنبره حقق شهرته الفلسفية والادبية بفضل المقالات التي كتبها لمجلة أدنبره في الفترة ١٨٢٩ـ١٨٣٦ .

كان يملك عقلا ذكيا من الطراز الأول ، فكل تأليفه الفلسفية — وهي عظيمة القدر والمقدار معا — انما هي مزيج موتلف من الخيال الشعرى والاستدلال المنطقي، ولا تجد له صنوا في عالم الانجليزية يشاركه في هذا الا شيللي Shelley *. ويستطيع شيللر أحيانا أن يفكر بوضوح حقا عندما يفكر بشكل تجريدى ،الا أنه لم يكن يسعد طويلا بالتجريدالمفرط وقد قال له فون همبولدت ذات مرة: " ان أحدا لايستطيع أن يقرر ما اذا كنت الشاعر الذى يتفلسف أم أنك الفيلسوف الذى يقرض الشعر"، وأحيانا ما كان شيللرنفسه على وعى تام بأنه لم يسعه أن يضطلع طويلا لابدور المفكر الخالص ولا بدور الشاعر الخالص . فكتب الى فخته يقول: " اننى لاأرغب فقط في جعل أفكاري واضحة للآخر ، بل وأن أسلم له — في نفس الوقت — نفسي بأسرها، وأن أصل بتأثيرى الى قوى الحس فيه والى قوى العقل أيضا" وهذه الثنائية الكامنة فيه سوف تجعل على الدوام نفرا من عشاق الشعر يحسون تجاه شعره بشئ من النفرة والصدود، كما سوف تجعل نفرا من عشاق التفكير المجرد يحسون تجاه فلسفته بشئ من عدم الارتياح، وان كنا سوف نجد دائما أناسا أسعدهم الحظ بألا يتحيزوا لجانب ضد الاخر، بل يروحون يستمتعون بالعذب من كليهما معا.

ومن الواضح أن شيللر قد عاني من الجهد في سبيل الحفاظ على التوازن المطلوب في طبيعته ومزاجه ، "انه في الوقت الذى يستطيع فيه الفيلسوف أن يسلم خياله الى الهجوع والراحة، ويوقف فيه الشاعر من نشاط قوة التجريد العقلي فيه، أجدنى مضطرا عند مزاولة التأليف على هذا النهج (انه يشير هنا بالدقة الى أسلوب الكتابة المتمثل في هذه الخطابات)— الى أن أوكد على هذه القوى جميعا بنفس الدرجة من الشدة، ولا أستطيع أن اجمع هذين العنصرين المختلفي الخواص في محلول واحد الا بنوع من الحركة الدائبة تعتمل في نفسي". [١] . ان تقييمه العام لنفسه بوصفه شاعرا مفكرا

---

* بيرسى بيسشي شيللى (١٧٩٢—١٨٢٢) ، طرد في عام ١٨١١ من الكلية الجامعية باكسفورد جزاءبحث له راج بين رفاقه عن " ضرورة الالحاد" . ورغم حياته القصيرة أنتج الكثير من الأعمال وشارك في الحياة السياسية، وربطته ببيرون صداقة حميمة. (المترجمة) .

(١) من خطاب له الى جوته بتاريخ ١٦/١٠/١٧٩٥ (مترجم النص الانجليزى) .

هو تقييم متواضع ومتطرف معا ، ففى خطاب سابق كتبه الى جوته فى بداية تعارفهما كان قد كتب يقول : " لا تنتظر أن تجد لدى أى رصيد من الافكار جليل الشأن .. فان ذهنى يعمل بطريقة الترميز ، وهكذا ترانى كالمخلوق المهجن أتأرجح بين الفكرة والتأمل ، أو بين القانون والشعور، أوبين عقل محكوم بالقواعد وعبقرية حرة . وهذا ما أورثنى مظهرا على قدر من التشوش والارتباك فى مجالى الفكر النظرى والشعر على السواء، خاصة فى سنواتى الباكرة، ذلك لأن العقل الشعرى قد استحوذ بعامة على أفضل ما فى الوقت الذى كان على فيه أن اتفلسف ، وأن الروح الفلسفى قد استحوذ على وقت أن كنت أريد أن أكون شاعرا . والى الآن يحدث هذا الأمر مرارا وتكرارا بدرجة تكفى لجعل خيالى يصادم أفكارى المجردة ويزج بأنفه فيها، وتجعل عقلى البارد أوالفاتر يعارض شعرى ويقحم نفسه فى شئونه" (١) الا أنه أفلح فى صياغة وتشكيل أسلوب نثرى كان ـ وبشكل يدعو للاعجاب ـ وافيا بمقصوده المزدوج ـ وقد وصفه جان بول بأنه" كمال أبهة النثر" ، صحيح أن أنواع الطباق البلاغى والجمل الطويلة المتوازنة بشكل معقد، أحيانا ما تكون مفرطة فى تطرفها ومبالغتها ، الا أنها دائما ما تؤلف لعصرها نثرا ألمانيا جيدا .

المؤثرات الفلسفية فى فكر شيللر

كان شيللر ـ كما سبق لى أن ألمحت ـ على صلة نوعا ما وبشكل غير ثابت بمدارس فلسفية معاصرة له، فكان أولا كاتبا مبدعا ـ شاعرا غنائيا، ومؤرخا بارع التصوير، وكاتبا للدراما . غير أن اهتمامه بالفلسفة وولوعه بها كان صادقا وعميقا معا . وكان للمذهب الكانتى أعمق الأثر فيه بما يفوق أى مذهب آخر، فان الزيادة فيما لكتاباته الاستاطيقية من عمق ورصانة فكر انما تلزم عن زيادة فهمه لكانط ، فمؤلفاته الأقل أهمية فى هذا الموضوع انما ترجع الى مرحلته قبل الكانتية، فخطابات كالياس كتبها ;هومشغول بكتاب"نقد ملكة الحكم" ، والمقال الذى كتبه" عن الجمال والجلال On Grace and Dignity والخطابات التى نترجمها هنا، وكتابه عن

---

(١) بتاريخ ١٧٩٤/٨/٣١ (مترجم النص الانجليزى) .

الشعر المطبوع والشعر العاطفى On Naive and Sentimental Poetry وهى الكتابات التى تمثل آراءه ونظراته الاستاطيقيـــة الاكثر تطورا ونضوجا ــ انما يؤرخ لها جميعا منذ الفترة التى كان فيها قــد تمثل الفلسفة الكانتية وفهمها فهما جيدا . (كما كانت هذه هى نفس الفترة تمامـا التى كان فيها شيللر على اتصال شبه يومى بعقل جوته وفكره، وهــــذان المؤثران القويان ــ وان كانا لم يعملا بتأثيرهما فى نفس الاتجاه ــ أحيانـا ما يتعذر التمييز بينهما) . ومع ذلك فان شيللر لم يزعم أبدا أنه تلميــــذ صميم لكانط . فقد أخبر الأمير فريدريك كريستيان قائلا " ان رؤيتى الفكريـة فيما يتعلق بالسؤال الأساسى للنظرية الأخلاقية هى رؤية كانتية تمامـــا "، ولكن بقدر ما خلب جوته لبه بقدر مارفض تناول كانط الاخلاقى للفن .

فقد أخذ شيللر ــ باعتراف الجميع ــ عن كانط التصور المزدوج للانسان من حيث هو حس وعقل، كما يعد تصريحه لكورنر Körner * بأن " الجميـل ليس فكرة استقرائية، بل انه بالاحرى فكرة آمرة " من صميم الكانتية . ولقـد كانت ملاحظة عارضة لدى كانط أن الفن يمكن اعتباره لعبا Play عند مقارنته بالعمل ، فكانت الاصل الذى بعثه على أن يطور لنفسه نظرية عــن القوة الدافعة للعب وهى تلك النظرية التى نراها مبسوطة فى هذه الخطابات الا أنه أبى الكثير من زهد هذا الاستاذ وصرامته الاخلاقية ــ اذ كان شيللـر دائم التفضيل لان يضع محبة الله فى مقام أعلى من طاعة القانون . وفـــــى الحقيقة ان القوة الدافعة للعب عند شيللر ما هى ــ بمعنى ما من المعانى ــ الا تطوير أوتوسعة للفكرة التى ورد الاقتراح بها فى " نقد ملكة الحكم "، حيـث ان اللعب انما يعنى كل ما ليس بمشروط أو متوقف على غيره داخليا أوخارجيا، ولم تعتقله القيود بعد ــ فاللعب تعبير عن طبيعة نزعتاها الاساسيتـــان (بالمعنى الكانتى) * متناغمتان تماما ومتوازنان، وبحيث ان ملكة الابداع الجمالى

---

* كريستيان جوتفريد كورنر (١٧٥٦ ــ ١٨٣١)، قاضى ألمانى، ووالـد للشاعر الالمانى كارل تيودور كورنر (١٧٩١ ــ ١٨١٣)، كان صديقا حميما لشيللر . (المترجمة) .

* أى " ملكة الحساسية " Sensibility وملكـــة الفهم Understanding (مترجمة النص العربى)

لا يمكن أن تظهر أو تتطور الى أن تكون ملكة اللعب قد شرعت فى العمل بتلقائية وألفة . وأما فى التمييز بين الذات والموضوع فان شيللر أقرب الى فيخته أكثر منه الى كانط، وكذلك فى فكرته عما بين الذات والموضوع من تأثير متبادل بحكم الضرورة، وفى الخطابين الرابع والثالث عشرة يقتبس شيللر عن فخته مرتين ، كما يستعين بفكرة فخته عن" الانا الخالصة " Pure Ego و"الانا التجريبية" Empirical Ego بشكل كامل، مجددا تسميتها الى الذات الشخصية Person والظرف الموضعى Condition (١) . وبالاضافة الى ذلك ثمة أصداء عديدة من فكر فخته تتردد فى جنبات الخطابات .

ولربما كان من الممكن عمل متابعة لتاريخ الفكر الاستاطيقى كله، فيندر أن تجد فيلسوفا واحدا ذا منزلة وقدم راسخة دون أن يكون شيللر مدينا له بشكل أو بآخر. فهو ذو نزعة انتقائية أو توفيقية حقيقية : فهو مهتم بالكلاسيكيات بحكم التعليم والتعاطف العقلى، كما كان رومانسيا بحكم الانتساب الادبى والميل الطبيعى، وأفلاطونيا ثم ارسطيا على التعاقب . فأما الافلاطونية فبادية للعيان، وأما الاصل فى نظريته عن التأثير التوتيرى والتلطيفى المتزامن للجمال فهو موجود بالتأكيد فى الكتاب السادس من الاخلاق النيقوماخية"، وذلك فى تشبيه أرسطو الخاص بالقيثارة المؤتلفة النغمات . ويؤرخ لحماس شيللر الخاص لعلم الجمال منذ باكورة شبابه ، فلقد كان الموضوع الرئيسى لهذه الخطابات ـ وهو تربية الانسان من خلال الفن وبواسطته ـ موضوعا أثيرا لديه طيلة حياته ـ اذ بدأ الاقتراب منه والالماع اليه منذ موضوعات الانشاء المدرسية، ثم عرض له بتوسع فى كتاباته الاولى عن تأثير المسرح، ثم بسطه ببلاغة وافرة مرارا وتكرارا فى شعره ، وذلك قبل أن يطرحه فى هذه الخطابات بكل ما حققته ملكاته من نضج . كما نلمس

---

(١) الخطاب الحادى عشر (مترجم النص الانجليزى) .

أيضا تأثير مونتسكيو* واضحا، وأن صورة الانسان البدائي الغافي جماليا هـي صورة خالصة من لدن روسو* ومن الواضح أنه قرأ لباومجارتن ومندلسون Mendelssohn* وبيرك وهيوم* وجنى من وراء ذلك فائدة ونفعا . كما أن تأثير لسينج Lessing عليه قوي، كما لايزال

---

* بارون دى مونتسكيو (١٦٨٩ ـ ١٧٥٥)، فيلسوف وواضع نظريات سياسية، فرنسي، تابع لوك في عدد من أفكاره، وكان من المتحمسين لمبادئ الفكر الثوري في انجلترا فكان يصف الدستور الانجليزي بأنه " مرآة للحرية" . ولعل في نظريته عن ضمان الحرية عن طريق "الفصل بين السلطات" بما يكفل توازنها وكبح بعضها بعضا، أساسا مؤثرا في فكرة شيللر عن تحقيق للحرية من خلال توازن للقوى في البنية الانسانية. ومن أهم مؤلفات مونتسكيو: "الرسائل الفارسية" (١٧٢١) وهو كتاب في نقد الحياة السياسية والاجتماعية في فرنسا، و"تأملات في أسباب عظمة الرومان واضمحلالهم" (١٧٣٣) وهو نموذج في تطبيق المنهج العلمي على الدراسات التاريخية، و"روح القوانين" (١٧٤٨) الذي استغرق تأليفه سبعة عشر عاما وكان أول ظهوره في جنيف بسويسرا وهو كتاب في فلسفة السياسة والقانون (المترجمة).

* جان جاك روسو (١٧١٢ ـ ١٧٧٨)، ولد بجينيف، واشتهر في فرنسا كان يدعو الى تحقيق الحرية بالعودة الى الطبيعة، بدأ حياته الأدبية عام ١٧٥٠ ببحثه "مقال عن العلوم والفنون" ظفر به جائزة أدبية، ثم عرضت مسرحيته "عراف القرية" أمام لويس الخامس عشر ولاقت نجاحا، ثم ظهر له عام ١٧٥٥ "مقال في عدم المساواة"، كما ظهر له في عام ١٧٦١ قصة "هلويس الجديدة"، وفي عام ١٧٦٢ "اميل" وهو كتاب في التربية، و"العقد الاجتماعي" وهو كتاب في فلسفة السياسة والاجتماع، وأما كتابه "الاعترافات" فقد ظهر بعد وفاته. (المترجمة).

* موسى مندلسون (١٧٢٩ ـ ١٧٨٦)، يعتبر ألمع فيلسوف يهودي في القرن ١٨ استمد أول علمه من الكتاب المقدس والتلمود وكتاب موسى بن ميمون "دلالة الحائرين"، وعندما بدأت شهرته الفلسفية في الصعود منذ عام ١٧٥٥ أطلق عليه أصدقاؤه اسم "سقراط اليهودي". وقد استهل تأليفه الفلسفي الجاد عام ١٧٦٤ ب"مقال عن البرهان في العلم الميتافيزيقي". ولعل شيللر قد تأثر بفكرة مندلسون عن الترابط الوثيق بين الاستاطيقا =

تأثير فينكلمان Winckelmann * أقوى وأشد - فهيلينية شيللر انما هى فى الواقع هيلينية فينكلمانية تماما، اذ كان ينظر الى القدماء نظرة ذلك العبقرى الغريب الأطوار المتقد حماسا وحرارة.

فلقد ظهر كتاب" فينكلمان" تاريخ الفن القديم" المذهل فى تأثيره وشهرته، عندما كان شيللر فى السادسة من عمره، وقد جاء ظهوره متزامنا ببراعة مع روح العصر ليحدث أشد تأثير وأقصاه على عالم كان فى مسيس الحاجة الى ذلك الكتاب تماما - فقد جاء الكتاب فى موعده تماما، لا بعقد مبكر ولابعقد متأخر. وكان الموضوع الرئيسى للكتاب يدور حول ما للفن الكلاسيكى من

= وعلم النفس. ومن آرائه أن فى الفن وحده يستطيع الانسان أن يدرك وحدة مصطنعة - هى الجمال - تعوضه عن عجزه عن ادراك الوحدة الحقة التى لايدركها الا الله، وبالتالى يتحقق له الكمال الروحى والغبطة الروحية التى تورث المرء نوعا من المعرفة الحدسية . (المترجمة).

* دافيد هيوم (١٧١١-١٧٧٦)،فيلسوف ومؤرخ اسكتلندى، وهوصاحب كتاب "بحث فى الطبيعة البشرية" (١٧٣٩)،وفى عام ١٧٤٨ ظهر له "مقالات فلسفية فى الذهن البشرى"،وفى ١٧٥١ "بحث فى مبادىء الأخلاق" . ومن الواضح أن شيللر قد تأثر بنظريةهيوم عن المادة وفى تحليله للأخلاق وحرية الارادة. (المترجمة).

* جوهان جواكيم فينكلمان (١٧١٧-١٧٦٨)، كان له اهتمام كبير بالدراسة الحديثة لنماذج النحت الاغريقى، ويذكر كاتب المقال عن فينكلمان فى دائرة معارف الفلسفة أن الكتاب الذى ظهر لفينكلمان عام ١٧٥٥/٥٤ كان يحمل عنوان "أفكار عن محاكاة أعمال الاغريق فى الرسم والنحت"،وظهر لهعام١٧٦٢ "ملاحظات عن فن العمارة لدى القدماء" وفى عام ١٧٦٤ ظهر له "بحث عن قوة الاحساس بالجمال وتدريبها" وأيضا كتابه "تاريخ الفن القديم"، و"مقال عن التصوير المجازى فى الفن خاصة" (١٧٦٦)، وكان يعتبر الجمال من أسرار الطبيعة وليس فى طوق الانسان تعريفه. ومع ذلك فهو يرد الجمال الى عدد من الخصائص اوالسمات ،على رأسها سمة تقول ان الجمال يقوم فى النسبة والتناسب للشكل الحى(وهنا يتضح مصدر اساسى فى تشكيل فكرة شيللر عن الجمال بوصفه "التشكل الحى". (المترجمة).

"بساطة رفيعة وعظمة جليلة" ، ولم يدر شيللر ـ ولم يكن فى مقدوره أن يدرى ـ أن القدر الأكبر من نماذج النحت التى حسبها فينكلمان نماذج اغريقية انما كانت ـ واقع الأمر ـ قطعا رومانية مستنسخة ، وغالبا ما تنحط قيمتها بذلك. ولذلك فاننا فى أيامنا هذه سوف تصدمنا بغرابتها محاولته النظر ـ فى واحد من مؤلفاته الاستاطيقية الباكرة ـ الى تمثال أبوللو القائم فى البلفيدير وتمثال لاووكون Laocoon * فى رودس على أنهما نموذجان يمثلان نمطا ابداعيا واحدا ، بينما نجد فى اشارته الى الحضارة التى نمت وازدهرت" تحت حكم بركليس والاسكندر " وهى الاشارة التى ورد ذكرها فى الخطاب العاشر من هذه الخطابات ، نوعا من الغموض الناشئ عن الجهل ، وهو الأمر الذى يجعلنا نتساءل فى استغراب عن مقدار ما ألم شيللر بمعرفته حقا عن الاغريق ، غير أن من الممكن القول ـ على الأقل ـ بأن تحمسه لم يكن من النوع المتهور أو العنيف شأن الحال لدى عديدين من رجال عصره البارزين ، وان كان من الاستحالة بمكان تقييم شيللر دون ادراك لأهمية المثل الأعلى الكلاسيكى بالنسبة له ، فان أسلوب الحياة الهيلينية وأنماط الفن الهيلينى وأشكاله هو ما اعتبره

---

* الحقيقة أن عبارة Apollo Belvedere يمكن ترجمتها الى "أبوللو ذو الطلعة البهية" كما يمكن ترجمتها الى "أبوللو القائم فى البلفيدير" وذلك على أساس أن صالة العرض القائمة فعلا بالفاتيكان فى ضاحية البلفيدير تضم تمثالا لأبوللو . وعلى كل فهذا التمثال نسخة رومانية عن أصل اغريقى ، ركز فيه الرومان على بهاء الطلعة فى وجه اله بنى لهم طروادة على انغام قيثارته ، بينما كان الاغريق يقدمون فيه شخصية المحارب على سائر خصائصه ، أما لاوكون فهو عمل نحتى اغريقى يصور ما تحكيه الأسطورة الاغريقية عن عقاب الاله أبوللو لشقيق كاهن معبده عن جناية تدنيسه وأولاده الاثنين لمعبده . وكان العقاب الذى نزل بلاوكون أن تعتصر الأفاعى جسده وتنال من كبده حيا . ولعل لاوكون الذى شاهده فينكلمان هو مجموعة التماثيل الثلاثة التى يضمها متحف الفاتيكان فى روما ، وهى كلها تصور عذاب لاوكون ، وهذه التماثيل من أعمال أجيساندر وبوليدورس واثينودورس وثلاثتهم من رودس . (المترجمة) .

شيللر الوحدة الخصبة المثمرة لفاعلية الاغريق وارادتهم. (١)

وبطبيعة الحال يعد تأثير جوته أكثر أهمية من سائر ما ذكرنا من تأثيرات، فكتابة الخطاب الأول انما يرجع تاريخها الى ما يقرب من شهر أو شهرين من بداية تلك العلاقة الشخصية والشعرية والفلسفية الرائعة والتى امتدت لأعوام عشرة وكانت ــ كما هو معروف جيدا ــ من أكثر الرفقات الأدبية استحقاقا للتقدير. فى ذلك الوقت كان شيللر على اتصال دائم ومتواصل بجوته، وكان يتابع قراءة مسرحية جوته" السيد فلهلم"* التى كانت تنشر مسلسلة فى حلقات وذلك خلال فترة تأليفه للخطابات(وكما يعرف أولو العلم أن هذا المؤلف سيرد ذكره بين وقت وآخر) ، فأثر جوته كامن على الأقل فى تضاعيف نهج شيللر فى نظم الحجة وتوجيه دفة النقاش ، وهو التأثير الذى غدى واضحا ظاهرا فى وصف شيللر لانتصار الفن، وفى تمجيده لما هو"طبيعى" وفى نظرة التوقير والاجلال للقديم، وفى رأيه عن الفنان بوصفه الانسان الحق ، وفى أخذه بفكرة وحدة المادى والروحى .

ولسوف يلحقنى الأسى والأسف انا ما كنت قد أعطيت انطباعا بأن شيللر ــ فى هذه الخطابات ــ ليس الا الناطق المعبر عن آراء غيره من الرجال. لقد كان انتقائيا توفيقيا، لكنه كان أعلى قدرا ومقاما من أن يكون مجرد ثرثار يردد الكلام بصوت عال . فلقد كانت له ــ بوصفه رجل فكر ــ قيم قويمة صحيحة، على الرغم من أن فكره لا يستطيع أن يزعم لنفسه الابتكار الأصيل فى أى موضوع (فلا يقدر على ذلك سوى فكر القلة من الناس ، وان كان الكثيرون يحاولون فعل ذلك بالحاح) ، فلقد كان دائم الرفض لأعمال التجزئة والتقسيم فى الانسان ،ويراه كلا عضويا واحدا، وكان يرى فى الحياة الاخلاقية

---

(١) انه لمما يسرنى أن أشير على القارىء بكتاب الاستاذ أ.م. بتلر E.M. Butler الرائع" طغيان اليونان على المانيا" ، فهو كتاب زاخر بنماذج حسنة مما يمكن قوله فى هذا الموضوع(مترجم الطبعة الانجليزية) .

* ظلت هذه الرواية تظهر مسلسلة فى حلقات فى الفترة من ١٧٨٦ الى ١٨٣٠ ، وهى رواية من روايات السيرة، وقد ترجمها كارلايل الى الانجليزية. (المترجمة) .

بشكل خاص ـ نوعا من تمرين أو تدريب الانسان الكلي، وليست نوعا من الكبت أو الكتم الغريب لجانب من جوانبه، كما أن فكرة شيللر المفعمة نشاطا وحيوية والتي تدور حول التربية، وما تنطوي عليه من نظرية في امكانية التربية الأخلاقية من خلال صقل وتهذيب القدرة على الاحساس الجمالي ـ وان كانت فكرة التربية ليست قاصرة على ذلك فقط ـ انما سوف تتسع للمقارنة بينها وبين اراء أكثر المفكرين في الموضوع عمقا • وان شعره وفلسفته أمران متجانسان ومن نوع واحد، ففكرته عن الفن باعتباره الموقظ الباعث للثقافة الانسانية من غفوتها، وهو يؤدي مهمته من خلال تحرير الانسان من قيود الرغبة ، وكذلك فكرته عن الفن بوصفه الآخذ بقياد الانسان نحو الكمال الأقصى ، انما عرضت بوضوح لأول مرة في قصيدته" أهل الفن" The Artists ، كما أن التلميح الى فلسفة جمالية متكاملة قد تم في العمل الأدبي المشهور" ترنيمة للمرح " Hymn to Joy وفي" آلهة اليونان" The Gods of Greece

ويصرح شيللر في عبارة أوردها في المقدمة التي صدر بها مسرحيته "عروس مسينا" The Bride of Messina بأن "الفن الحقيقي الوحيد هو ما يحدث من اللذة أعظمها ، وأن أكبر اللذات هي حرية الطبيعة فينا من خلال الممارسة الحية الناشطة لسائر ما لطبيعتنا من قوى وملكات"• ويقول في موضع آخر " ان في مقدور الشعر أن يكون بالنسبة للانسان مايكونه الحب بالنسبة للبطل• فالشعر لا يستطيع للمرء نصحا، ولا هو يتصدى للنوازل نيابة عنه، ولا يقوم عنه بواجب أيا كان• الا أنه بوسعه أن يعلمه أن يكون بطلا •والشعر يستطيع أن يعين المرء على أن يستجمع قواه للعمل كما يستطيع أن يمده بالقوة التي تعينه على أداء كل ما يجب عليه أداوءه"• واذا ما كانت تلك الاستشهادات بأقوال أعلام من عظماء الأسلاف والمعاصرين قد أعطت انطباعا بأن شيللر لم يكن الا جامعا ومجترا ماهرا لكم هائل من فتات موائد الآخرين، فانه لايسعني أن أختتم هذا القسم من الدراسة بشيء أفضل من أن أنقل عن المقدمة التي قدم بها هيجل لكتابه" فلسفة الفن الجميل " Philosophy of Fine Art لأبين ـ آخر الأمر ـ أن واحدا من الفلاسفة البارزين قد أحل شيللر مكانا عليا باعتباره مفكرا • فهيجل يبدي هنا ثناء واحتراما حارين "للحس الفني ـ والفلسفي أيضا ـ للعقل ذي الفكر العميق الذي راح ينشد مبدأ الكلية والجمع المتوازن ودعا اليه في مواجهة مبدأ لا تناهي الفكر المجرد، ومبدأ فعل الواجب من أجل الواجب ، ومبدأ

الفكر العارى عن الصور٠٠ (والمعنى بهذا كله هو المذهب الكانتى) وذلك فى عصر لم تكن فيه مبادئ شيللر معروفة للفلسفة الاصطلاحية" ويستطرد هيجل قائلا : " اننا ينبغى أن نقر بالفضل لشيللر من أجل تلك المهمة الكبرى ، مهمة النفاذ من ذاتية الفكر الكانتى وتجريديته، مجترئا على أن يتجاوز ذلك كله ويسمو عليه فكريا واعيا بمبدأ الوحدة والتسوية المتوازنة باعتباره المبدأ المعبر عن الحقيقة ،وعاملا على تحقيق ذلك كله فى الفن" ٠ هذه واحدة من أبرز الشهادات التى أدلى بها – على الاطلاق – فيلسوف محترف لصالح هاوى غير محترف٠

الموضوع الرئيسى فى الخطابات

فى عبارة واحدة نقول ان مجمل الفكرة الأساسية للنقاش الوارد فى هذه الخطابات هو أن على الانسان أن يجتاز عبر الطور الجمالى الرحلة من الوجود الفيزيائى المجرد، كيما يبلغ الى الوجود العقلى أو الأخلاقى ، فالوضع أو الحالة الجمالية لا تملك فى ذاتها معنى أو دلالة – ان كل ما تفعله هو أنها تحفظ على الانسان ذاته وتعيده الى نفسه، بحيث يمكنه أن يجعل من نفسه ما يشاء ، فالانسان مجرد قيمة رمزية Cipher ، الا أن بمقدوره أن يصبح أى شئ (وشيللر انما يتعامل هنا مع الفن بما عامل به كانط الدين الى حد كبير) ، ومن ثم يكون على الانسان الحسى أو العادى أن يصبح انسانا جماليا قبل أن يسعه أن يكون انسانا أخلاقيا ، ويوسع شيللر من موضوعه الرئيسى ويطوره بشئ من الالتواء – أوقل بعدة طرق فى ان واحد – وذلك من خلال سلسلة من التعارضات والتآلفات التى تبدو أحيانا متضاربة فيما بينها على نحو متبادل (وهى فى الحقيقة كذلك) ٠ وتظهر المجموعة الأصلية للخطابات الانسان بوصفه ذا قدرة على أن يوجد على مستويات مختلفة ، وهذه هى مستويات : الطبيعة وملكة التذوق والعقل ، أما النموذج أو المثال فهو دولة العقل والانسان الاخلاقى ، وأما الحرية فانها تعنى ببساطة الحرية الأخلاقية٠ وكان على دولة الطبيعة أن "تتلاشى" فى النهاية . ومن ثم كان على الجمال أن يكون فى خدمة الثقافة العقلية الخالصة٠ ولقد تأسس النقاش الدائر فى هذه الخطابات برمته على فكرة التعارض بين الطبيعة (ممثلة للكثرة، والمضمون، ومملكة الظواهر – وهى مطلب الاحساس

وحاجته) وبين العقل (ممثلا للوحدة، والصورة أوالشكل ، وملكة الأخلاق ــ وهو مطلب الوعي) • وقد عمد شيللر في بعض الأحيان الى أن ينظر الى تلك المستويات الثلاثة (الطبيعة والذوق والعقل) من منظورتاريخي، فتأتي في البداية الطبيعة المتناغمة المؤتلفة (على نحو ما تمثلت لدى الاغريق) ، ثم يأتي تصادم القوى وتعارضها وتفكك الشخصية الانسانية (على نحو ما هو ماثل لدينا) ، ثم تأتي أخيرا الوحدة الكلية المستعادة من جديدة (على نحو ما يمثله الانسان الكامل ذلك الذى لم يظهربعد) • ويربط شيللر في نظريته عن القوتين الدافعتين الاساسيتين الطبيعة الحسية في الانسان بالقوة الدافعة المادية، كمايربط العقل فيه بالقوة الدافعة الصورية•

أما القوة الدافعة الأولى ــ وهي التى تحكمه من حيث هو موجود طبيعي ــ فانها تبسط عليه قيود الضرورة الفيزيائية ، وتسعى الى أن تجعل منه موضوعاخالصا (بحسب تعبير فخته) ، وأما القوة الدافعة الأخرى فانها تأتى لتحريره من المطلق ،كما أنها قادرة أومؤهلة على الرجوع به الى المطلق • وهكذا فان الانسان مخلوق موزع بين عالمين ، مدفوع بشدة في اتجاهين متعارضين في وقت واحد ــ فهو مدفوع منجهة نحو التجريبى والممكن والذاتى ، ومدفوع من جهة أخرى نحو الحر والضرورى (بمعنى الضرورة القائمة في القانون الأخلاقى المستقل ذاتيا) والصادق موضوعيا ــ وعلى المرء أن يرضى القوتين ويشبع لهما حاجاتهما ويحاول أن يجمع بينهما في شئ من التآلف والانسجام الواحدة مع الأخرى ، وهو انما يتأتى له فعل ذلك من خلال الحس الاستاطيقى الذى يقوم بعملية توحيد المادة والصورة، والحس والعقل • وهو لا يكون حرا الا بعد أن يكون قد حقق ذلك التآلف والانسجام، وهو عبد طالما كان لايطيع الاواحدة فقط من القوتين الدافعتين • وشيللر يرى أنه من الصعوبة بمكان أن نقرر الكيفية التى يبدأ بها المرء في مباشرة هذا الأمر على أرض التطبيق الفعلى • وكان شيللر في موضع آخر من كتاباته قد أكد على أهميةالعمل على تلطيف قوى الانسان وملكاته، خصوصا عندما يكون قد تم استخدامها كل على حدة ،ويزعم شيللر أن مثل هذا التلطيف انما يتحقق بأكثر الصور صفاء ونقاء عن طريق التامل الجمالى، وهو ذلك التأمل الذى يأخذ بكل مجامع المرء وقواه على نفس النحو الذى يصنعه به اللعب * ويركز شيللر على

* وبذلك يكون الأصل البسيط في مصطلح "اللعب" عندشيللر ،وهو ذلكاللعب العادى الذى يستغرق مناللاعب جهد عضلاته ونشاط فكره ، في وقت واحد ، مع الاداء المتوازن والمتآزر بينهما • (المترجمة) •

الفرصة أو المناسبة التى يتيحها الفن – والتراجيديا منه بشكل خاص – لتدريب الملكة أوالقوة الأخلاقية ، وفى اعتقاده أن الفن مؤهل للولوج بنا الى تلك الحالة من التطامن أو الطمأنينة Contentment (وربما كان التعبير بكلمة" توازن" Equipoise أفضل. مالم يسأ فهم الكلمة الأولى)، وهو ذلك " التوازن" الذى يفضى بالمرء الى سعادته المادية والروحية على السواء.

النقد الفلسفى للخطابات

لقد سبق لى القول بأن هذه الخطابات ليست عملا من أعمال الفلسفة المحترفة، وربما كان من غير الانصاف فى شئ أن نتناولها بالنقد على أنها كذلك فلشيللر عيوبه بقدر ما له من مزايا الفيلسوف الهاوى (وهى غاية فى الصدق والواقعية) ، فشيللر على غير استعداد تماما لأن يستخدم جهازا مترابطا متسقا من الاصطلاحات الفنية Terminology ، وعلى القارئ ألا ينتظر منه ذلك ، لا فى هذه الخطابات ولا فى أى موضع آخر من كتاباته الفلسفية، ولنكتفى هنابضرب مثلين فقط: فستراه يشير الى مفهوم الألوهية Godhead على أنه الله والروح والخالد" المطلق واللامتناهى والمثل الأعلى والجوهر. بل والطبيعة. سوقا واحدا بغير تمييز .

وفى اطار هذه الخطابات وحدها سوف يوجد لمصطلح الطبيعة Nature من المعانى ما لا يقل عن ثمان دلالات مختلفة – الفردية، والخلق والطبيعة الغفل (= القوة العمياء الغشوم)، والطبيعة المشخصة (= الطبيعة الأم) ، والائتلاف Harmony (الوجه المقابل أو المناقض لحضارتنا الانقسامية) ، الكلية (راجع الخطاب الرابع لتقرأ" ينبغى لسلوكه أن يكون طبيعة") ، والطبيعة من حيث هى فكرة، أى من حيث هى تصور خالص عن " طور أو مرحلة الطبيعة" كتجريد فى عقل الانسان، والكثرة (من حيث ان الطبيعة هى المقابل للعقل اوللوحدة) – هذا بطبيعة الحال الى جانب تركيبات تخليطية شتى لسائر هذه المعانى العدة. كلا ، فانه ليس من العدل أن نكيل النقد لهذا العمل من أجل ما لم يجعل له، فهذا العمل قطعة من الشعور او الاحساس، بقدر ما هو قطعة من الفكر – انه محاولة يحدوها الحماس

للنظر بعمق فى الثنائيات المتقابلة للعقل والحس ،والحرية والهوى ، والذهن والطبيعة، والواجب والميل ، والمطلق والمتناهى ، والايجابية والسلبية، والقوة الدافعة الصورية والقوة الدافعة المادية (فان ماكان يسرى متخللا أعطاف فكره كله فى ذلك الحين هو الثنائية الكانتية) ، وهى نظرة تهدف الى ادراك الوحدة القائمة فيما وراء تلك الثنائيات • ولكن من المشروع أن نشير الى أنه حتى لو نظرنا الى هذه الخطابات على أنها قطعة من عمل الشعور او الاحساس فانها لا تخلو من أن تنطوى على قدر محورى من الغموض ـ وهو غموض تفرضه الضرورة فعلا ، هذا مالم يفرغ القارئ من هذه الخطابات وهو فى حال من الارتباك والحيرة ـ • وفى خطاباته الى الأصدقاء كان شيللر كثير الشكوى من أن الجمهور لم يكن ليفهم ما كان يرمى اليه فى ما يطرح من مجادلة وحوار • وكان عليه ـ بالتأكيد ـ ألا يلومن الا نفسه على عدم جعل الرئيسى من أفكاره أكثر حدة وأكثر وضوحا ، خصوصا فيما يصطنعه من تمييز بين الصقل او التثقيف الفنى ، والصقل أو التثقيف الخلقى• فانه لخليق بنا أن نسأل عما اذا كان " اللعب الاستاطيقى" عند شيللر هو نفسه الجمال الأخلاقى أو المثل الأعلى للانسانية، أم أنه مجرد الأداة التى تبلغ بنا الى تحقيق ذلك ؟

كما يحق لنا أن نبدى الشكوى من أن شيللر أحيانا ما ينظر الى التثقيف الجمالى على أنه أعلى مستوى يمكن بلوغه من مستويات التحقق الانسانى، وأحيانا أخرى ينظر اليه على أنه مجرد المستوى الذى يسبق مباشرة الصقل أو التثقيف الأخلاقى ، كما لن يصعب علينا أن نلاحظ أن شيللر لا يتم أبدا ذلك البحث التاريخى الذى شرع فى مباشرته فى مستهل الخطابات والذى خص به العلاقة ما بين التثقيف الجمالى والتثقيف السياسى• كما لا أخال أنه من الممكن الدفاع عن شيللر فى مواجهة تلك التهمة التى تدينه ـ وبشكل مطلق ـ بارتكاب عدم اتساق جوهرى ، فليس هناك قارئ يقظ العقل لايسعه أن يلاحظ أن ثمة فيما يطرحه شيللر من حديث مستويين أو طبقتين متمايزيتين ، والغريب فى الأمر أن هذين المستويين غير منفصلين ، بل انهما ممتزجتان معا ، وما يفوق فى غرابته كل شئ أن شيللر نفسه يبدو غير مدرك لذلك تماما • فهو يقدم ـ فى وقت واحد ـ نظرية عن التطور الجمالى ذات مستويات ثلاثة ، بالاضافة الى نظرية أخرى تأليفية أو تركيبية Synthesis Theory ـ ثم هو يقوم بالمزج بينهما معا • (ونقول

بشكل تقريبى أننا نلتقى بالنظرية الأولى فى الخطابات : الثانى والثالث والخامس والثامن والتاسع والعاشر والسادس عشر ، بينما نلتقى بالنظرية الأخرى فى الخطابات : الرابع والسادس والسابع والتاسع ، ومن الحادى عشرحتى الخامس عشر، ومن السابع عشر حتى السابع والعشرين) ، فالجمال — فى احدى النظريتين — هو مجرد أداة للتثقيف والتنوير، وهو ذو قيمة عابرة أو أهمية موقتة ، بينما الجمال — فى النظرية الأخرى — غاية فى ذاته، شئ من عمل العقل ،وقيمته أو أهميته مطلقة،كذلك الطبيعة ، فهى فىنظرية هىالطبيعة"الغفل" Mere Nature انها شئ جعل ليقهر ويغالب ، وفى النظرية الأخرى تجد الطبيعة قيمة مطلقة. ومفهوم الحرية، هو فى نظرية منها أخلاقى الطابع، صارم الاداء، كانتى النزعة، وفى النظرية الأخرى تجد الحرية — "العبا استاطيقيا" . وفى أول النظريتين فان النموذج الأمثل للانسانية هو الانسان الذهنى والعقلى على نحو خالص، وفى النظرية الأخرى هو الانسان الحسى — العقلى المؤتلف مع ذاته فى توازن . وفى النظرية الأولى ، يكون التاريخ الثقافى عملية تعليمية، تبدأ من الطبيعة لتصل الى العقل عن طريق الذوق ، وفى النظرية الأخرى يكون التاريخ الثقافى نوعا من التطور الضرورى ، انه الخصومة والفرقة التى تعم قوى الطبيعة والعقل فى سبيل العمل علىإحداث أو تكوين التأليف أو التركيب النهائى للجمال .وانى لا أرى أمامى غير تفسير واحد ممكن لذلك كله : هو أن شيللر لم يكن — ببساطة — على وعى بمبلغ العمق الذى كان منهجه الفكرى يتحول اليه خلال الأشهر التى كان فيها مستغرقا فى كتابة هذه الخطابات ، بحيث انه أجاز من المجموعة الأصلية للخطابات صفحات بأكملها لتستقر فى سياق جديد لم يكن يدعمها بالفعل . فكتابة شيللر لهذه المجموعة الأخيرة من الخطابات كان متزامنا لديه مع فترة مرور سريعة تماما بالتفكير الجدلى، والذى ربما لم يكن قد استقام له حتى وقت نشر آخر واحد من الخطابات ، فقد غامر بالخوض فى عمل كهذا خلال فترة انقلاب ذهنى خاص كهذه ، وازداد الأمر سوءا من جراء ضرورة النشر على حلقات فى جريدة The Graces

دلالة الخطابات ومغزاها

فلماذا ، اذن ، بعد مثل هذا النقد، وبعد ذلك التسليم بصحة ما عرضت من مآخذ ــ لماذا أزكي ــ مع هذا كله ــ هذه الخطابات وأراها جديرة باهتمام كل مثقف ؟ والاجابة على ذلك بسيطة : فالخطابات ــ كعينة من التفكير الفلسفي ــ ربما تكون منطوية على أخطاء وسقطات جد خطيرة ، والخطابات ــ كمقال يقوم على دعم النقاش بالحجة والبرهان ــ ربما تكون باعثة على الحيرة والارباك أحيانا، ولكنها كبيان تربوى تعليمى هى قطعة من الابريز الخالص. وأما السقطات والأخطاء التى لفت الانتباه اليها آنفا فأمرها لايشكل أهمية حاسمة، فهذه الأخطاء لاينبغى أن تؤثر فى تقديرنا لقيمة وأهمية الموضوع الرئيسى للخطابات ــ فمن المؤكدأن هذه الأخطاء لا تقلل ــ بأية درجة ــ من قدر الاعجاب الذى راح يغمرنى الاحساس به بشكل متزايد مع زيادة ألفتى للنص، خلال عملى فى هذه الخطابات ترجمة وتعليقا . ان موضوع هذه الخطابات قديم قدم أفلاطون كما أنه حديث حداثة هربرت ريد Herbert Read * وهو يحوى فى داخله أكثر الحقائق جوهرية فى مجال التربية بما يفوق كثيرا أى موضوع آخر وعاه عقل الانسان وقلبه حتى الآن . ولنقتبس من هربرت ريد حيث قال : " انه لمن المؤكد أن أحدا من أشياع أفلاطون لم يتناول بجدية واحدة من نفائس تاريخ الفلسفة والتى تضم أكثر أفكار هذا الرجل العظيم بقاء فى الذهن، وكان شيللر هو الاستثناء الوحيد فى هذا الأمر . فلقد لعب الباحثون بموضوع أفلاطون كما يلعبون بدمية: فسلموا بجماله ، وأقروا منطقة ، وشهدوا بكماله ، لكنهم لم ينظروا للحظة الى جانبه العملى . لقد عاملوا أكثر أفكار أفلاطون حماسة على أنها مفارقة عديمة القيمة والجدوى ، لاتفهم الا على ذمة حضارة مفقودة : انها

---

* هربرت ريد (١٨٩٣ــ١٩٦٨)، شاعر وناقد انجليزى، وصحفى عمل مشرفا على تحرير مجلة برلنجتون، ألف العديد من دواوين الشعر تم جمعها كلها فى مجموعة واحدة جعل عنوانها " القصائد" (١٩١٥ ــ ١٩٣٥) ، كما ألف فى علم الجمال : " معنى الفن" (١٩٣١) ، " الفن الآن " (١٩٣٣) . (المترجمة) .

الفكرة التي تقول بوجوب أن يكون الفن أساس التربية"[(١)] . وليس هنا موضع بسط نظرية التربية من خلال الفن بالتفصيل — فهو أمر قد تم القيام به مرات ثلاث، فقد قام به أفلاطون (خصوصا فى محاورة الجمهورية، الكتاب الثالث سطر ٤٠١ وما بعده، والكتاب السابق سطر ٥٣٦ ، وفى محاورة القوانين الكتاب الثانى ، سطر ٦٥٣—٦٥٦، والكتاب السابع ،سطر ٧٠٧—٨١٦، وفى محاورة بروتاجوراس ، سطر ٣٢٦) ، كما قام به أيضا شيللر فى الكتاب الذى يمسك به القارئ الآن بين يديه ، وكذلك قام به هربرت ريد فى الكتاب الذى قمت بالاقتباس عنه منذ قليل[(٢)] . أما عن تأثير هذه الفكرة على مسار العملية التربوية العام فى أوربا فقد كان تأثيرا تافها— أو يكاد أن يكون معدوما فى الواقع. ولا ريب فى أننا نصادف آثارا للفكرة موجودة فى عصر النهضة، وذلك فى نظرية المهندس المعمارى ليون باتسيتا البرتى الفينيسى Leone Battista Alberti Venice *، وكذلك فى التطبيق العملى لها لدى

---

(١) هربرت ريد : " التربية من خلال الفن" (فابر١٩٤٣)ص ١٠ ولو أن النشرة الانجليزية لرسائل شيللر هذه لم تفعل شيئا أكثر من توجيه القليل من القراء الى كتاب هربرت ريد العظيم، فانها انما تكون قد استحقت جهد العمل فيها ، وانى — من جانبي — لأرى أن كتاب ريد انما هو بالتأكيد " واحد من نفائس " التاريخ الثقافى المعاصر وأنه لم يتأثر الا نفر قليل من رجال التربية بالحكمة المطوية فى كتابات هذا الشاعر والناقد والمفكر التربوية .

(٢) وأيضا — ولكن باختصار شديد — فى كتيب بعنوان" تربية أحرار الرجال " (مطبعة الحرية Freedom Press ١٩٤٤) حيث يستغرق عرض هذه النظرية زهاء تسع وعشرين صفحة .

* ليون باتستا البرتى(١٤٠٤— ١٤٧٢) ، مهندس معمارى ايطالى،يوصف بأنه المؤسس الرئيسى لنظرية الفن فى عصر النهضة، ولد فى جنوا يوم الرابع عشر من فبراير عام١٤٠٤ ، وهو ابن غير شرعى لواحد من نبلاء فلورنسا المنفيين . وبدأ بدراسة القانون ، ثم استجاب لميله الأدبى ، فألف كوميديا باللاتينية عام١٤٢٤ الى جانب عدد من المقالات فى الاخلاق .

=

ناظر المدرسة العظيم فيتورينو دا فلترى Vittorino da Feltre من مانتوا*، كما نجدها موضع المناقشة والتزكية لدى بيستالوتـــــزى Pestalozzi * فى كتابه" كيفية توجيه تعليم الأطفال"، وكذلك

= وفى عام ١٤٣٤ شغل منصب السكرتير لدى البابا وهو المنصب الذى ذهب به الى فلورنسا حيث الاهتمام العارم بالفنون وهو ما أوحـــى اليه بمجموعة من الأبحاث فى مجالى النحت والتصوير، الأساس فيهـا الدعوة الى المحاكاة المثالية للطبيعة، فكانت هذه الدعوة عماد منظـور جديد فى الفن. وقد جاء أول تعبير عن تلك النظرية الجديدة عـام ١٤٣٦ فى كتابه "فى التصوير della pittura ". وأرجو أن ينتبه القارئ الى تعبير" المحاكاة المثالية للطبيعة" بمـا يشير اليه من جمع بين الحس والعقل فى توازن كلى شامل، وهـى نفس الدعوة التى تتردد بالحاح لدى شيللر. (المترجمة).

* فيتورينو دافلترى (١٣٧٨-١٤٤٦)، من رجالات التعليم الابطال. تتلمذ على يديه أبناء الأمراء والحكام فى مانتوا، وهناك أسس مدرسـة التى أمها أطفال أوربا جميعا، وفيها اعتمد فيتورينو منهجا فى التربيـة قوامه التنمية الحرة للملكات، والرعاية الشاملة للطلاب، جسمانيا وعقليا وروحيا. (المترجمة).

* جوهان هينريش بيستالوتزى (١٧٤٦-١٨٢٧)، تربوى سويسرى، أثرت أفكاره فى تاريخ وفلسفة التربية فى عصره. وكان بيستالوتزى قد درس الزراعة، وأنشأ مزرعة ألحق بها مدرسة نموذجية لتعليم الأطفال، وعلى الرغم من سوء طالع هذه المدرسة، الا أنها أطلعته على حقائـــق تربوية لا تلوح الا للعبقريات النادرة، صاغها فى كتابه" درس المساء لناسك" (١٧٨٠)، ثم عاد يؤكد على منهج فى التربية قوامه تنميـة الشخصية الفردية على أساس من المزج بين المسيحية والنزعة الطبيعية، وقد حدد لمصطلح" الطبيعة" معانى: الحقيقة والصحة والحريـــة (ولعل ماأخذه مترجم خطابات شيللر الى الانجليزية على شيللر مـن عدم التحديد الدقيق فى استخدام المصطلحات، ليس بدعة من شيللـر ان لم تكن تأثرا منه ببيستالوتزى الذى يكبره بثلاثة عشر عاما). وكان بيستالوتزى ينص على أنه لاسبيل أمام الشخصية للترقى والنمو الا اذا=

فى كتاب هربارت Herbart * " علم التربية العـــام"، كما أن هذه الفكرة قد شكلت بالتأكيد كلا من النظرية والتطبيق لدى فروبــل Froebel *وجاك دلكروز Jacques Dalcroze *

= تشكلت من خلال منهج للتربية يعتف منها " القلب واليد والعقــل "، وهذا انما يعنى منهجا متكاملا يستوعب كل الملكات وينميها تنميـــة شاملة متوازنة. (المترجمة).

* جوهان فريدريش هربارت (١٧٧٦ـ١٨٤١)، فيلسوف وعالم نفســى وصاحب نظرية تربوية، ألمانى. وقد ظهر كتابه المذكور انفا فـــى جوتنجن عام ١٨٠٦، وقد اتبعه فى عام١٨٠٨ بكتاب" الفلسفـــة العملية العامة" ولعل هذا الكتاب الأخير هو الذى رشحه لخلافـــة كانط على كرسى الفلسفة فى كونجسبرج عام ١٨٠٩ ، ويرى هربـــارت أن العملية التربوية تتألف من عناصر ثلاثة : التعليم والتنظيـــم والتدريب، مما يجعل العملية التربوية محصلة شاملة لتوازنات الخبرة فى كل المجالات. (المترجمة).

* فريدريش فروبل (١٧٨٢ـ١٨٥٢)، فيلسوف تربية ألمانى، ربطتـــه ببيستالوتزى صداقة عميقة منذ عام ١٨٠٨، أسس مدرسة عام ١٨١٦ تطورت منذ عام ١٨٣٧ لتصبح نموذجا رائعا للتعليم الجديد.وتتحدد فلسفةفروبل فى التربية بقناعته التامة بوحدة أو توحد الحياة فىالانسان من طبيعة وروح بهدف الكشف عن الالهى أوالمطلق فى العابرأوالمتناهى، وقد كتب فى الصفحة الأولى من كتابه" تربية البشر" يقول : " ان العملية التربوية تكمن فى الأخذ بقياد الانسان ـ من حيث هو كائن عاقل مفكر ـ نحو تنمية الوعى بالذات ، حيث يحقق تمثلا خالصـا نقيا واعيا . حرا للقانون الباطن للوحدة الالهية"، وقد قام بترجمـة هذا الكتاب الى الانجليزية W. N. Hailmann فى نيويورك عام ١٨٨٧. (المترجمة).

* اميل جاك دالكروز (١٨٦٥ـ١٩٥٠)، مدرس وموسيقى سويسرى، طـور منهجا تربويا جعل الأساس فيه الموسيقى، وأطلق عليه اسم" منهـــج التوافق الايقاعى" Eurhylhmics . وبحسب دالكروز فان هـــذا المنهج انما يهدف الى الربط بين الوظائف العقلية والوجدانية والعصبية =

(وهذا الأخير كان بالطبع روحانيا أفلاطونيا. ذلك لانه فسر هذا الرأى فى الفن بتلقائية تامة على أنه خادم لعملية التربية) . وان كان من الحق القول بأن الاتجاه الرئيسى للتربية فى ظل النزعة الانسانية قد تجاهل بشدة وباصرار فكرة هذه النظرية، فان مدارسنا – وهى بحسب وصف هربرت ريد الصاعق لها "سلخانات الادراك والشعور" – لم تبدأ بعد فى سبر امكانيات التربية الجمالية، ولم يشذ منها عن ذلك الا استثناءات نادرة . وانى لا أزعم أن خطابات شيللر هذه سوف تؤلف مرشدا عمليا يأخذ بيد أية محاولة من هذا القبيل ، لكنها خليقة بالتأكيد أن تعين على استشارتها وخلق قوة الدفع نحوها ، وانى لآمل فى أن هذه الخطابات ستقود البعض من القراء على الأقل الى أن يبذلوا مزيدا من المتابعة والاستقصاء لما تعرضه من موضوع ، فترتد بهم الى أفلاطون وتدفع بهم الى هربرت ريد ، بما لها من بلاغة عالية وبما يشع فى جنباتها من رأى صادر عن عقل نابه متحمس الى أقصى حد ، وذلك عبر صياغتها الفنية المضنية أحيانا (وهو الأمر القائم على الرغم من انكارات شيللر له، ويسجل عليها شيئا من التفكك) .

ان أفلاطون وشيللر وهربرت ريد، معنيون ثلاثتهم بتقرير شئ بسيط واحد هو (ولنقتبس مرة أخرى من كتاب هربرت ريد" التربية من خلال الفن") "ان هدف التربية الخلاقة المبدعة ... هو أن نهب الفرد ادراكا واقعيا محسوسا بالتناغم والتآلف الذى يسرى فى البنية الوجودية لسائر الأجسام والنباتات ذوات الحياة، وهو ذلك التناغم والتآلف الذى يشكل الركيزة الأساسية لكافة الأعمال الفنية، وهو ادراك يوجه المرء وهو طفل الى أنه سوف يشارك – بحياته ونشاطاته – فى نفس ذلك الحسن والجمال العضوى . وبموجب مثل هذه التربية نغرس فى أعماق الطفل "فطرية تلك العلاقة أو الرابطة" التى تعينه – حتى قبل نضج العقل – على أن يميز الجميل من القبيح ، والخير من الشر، والنمط الصالح للسلوك من النمط الطالح ، والرفيع من الوضيع من الناس" .(١)

= والعضلية عن طريق الموسيقى ،بغرض الوصل ما بين الشعوروالاشعور وهذا من شأنه أن يجلب على الكائن البشرى الاحساس بالنظام والتوازن والبهجة . (المترجمة) .

(١) مرجع سبق ذكره ،ص ٧٠

وعند فراغي من اتمام ترجمتي لهذه الخطابات ، جعلت همي العمل على اكتشاف ما اذا كانت ثمة ترجمات أخرى لها فى الانجليزية • ان لها ترجمتين : واحدة قام بها J. Weiss (عام١٨٤٥)،والأخرى موجودة فى مكتبة بون ستاندرد(عام١٨٧٥) ، وقد أعيد طبعها عام ١٩١٢ فى سلسلة هارفارد للكلاسيكيات • وقد قارنت الترجمتين بدقة ــ الواحدة والأخرى ــ على الأصل الالماني..وفى الحقيقة التى تتمثل فى أن كلا الترجمتين ليستا فى المتناول ما يجعل القول بأنهما مما لايمكن الاعتماد عليه ، قولا أكثر سهولة، ومع ذلك فان ثاني الترجمتين ناقصة ، كما تشتمل الترجمتان على تحريفات خطيرة لما قصده شيللر من معنى ــ بلغت حد ايراد النقيض تماما ــ وأحيانا ما امتد ذلك الى أحكامه وأقواله الأصلية • وقد استخدمت ترجمة مكتبة بون أسوأ لغة غير مفهومة (فهى فى الواقع أحيانا ما تكاد لاتبين) ، وأما طبعتها الامريكية المعادة فقد كررت بأمانة ما ميز طبعه بون من أخطاء مضحكة • ولا ينطوى هذا النقد لبضاعة الاخرين بأية حال على تقدير عظيم لمزايا ترجمتي ، وهى الترجمة االتى أقدم بها نقلا يكاد أن يكون حرفيا لهذا العمل القيم الدال على نضج شيللر العقلى ــ ولعلنى أكثر من غيرى وعيا بما فيه من عيوب أونقائص، غير أن من الهام ضرورة أن يكون هذا العمل (الخطابات) فى المتناول فى العصر الحاضر، اذ ربما ستكون فكرته الآن أكثر قبولا مما كانت فيما سبق•

ولزاما على أن أعترف بالمساعدة القيمة التى أسداها الى زميلى المرحوم الدكتور كيرت برومبرج Curt Bromberg فى شرح وتوضيح عدد من الصعوبات التى صادفتنى فى نظم الحجة أوالمحاجة الواردة فى الخطابات • ولكن عندما لا تكون الترجمة فى مستوى الجودة المطلوبة فذلك ليس خطأه ، وانى لمدين ليقظته بأن العمل لم يخرج أكثر سوءا ــ فلقد أفدت كثيرا من علمه بالانسانيات و من معرفته اللغوية الواسعة •

أما عن المتن الأصلى الذى تابعت الترجمة له فهو تلك الطبعة الاولى التى صدرت بها الخطابات فى صورة كتاب ، وقد وردت ضمن مجموعة الاعمال النثرية الصغرى لشيللر، والتى صنفها ونقحها المؤلف بنفسه، وقام على تجميعها

من دوريات أدبية متعددة (وقد صدرت هذه المجموعة فى لبيزج عام ١٨٠١) ، ونسخة هذه المجموعة تختلف اختلافا يسيرا عن النسخة التى كانت قد صدرت قبل ذلك بعشر سنين فى مجلة The Graces ، ومعظم ما تم من تغييرات انما كان بهدف اضفاء قدر أكبر من الوضوح فى بناء العبارة، كما أن العديد من الأخطاء المطبعية قد صححت ،كما قام شيللر باسقاط الحواشى والهوامش ذات الطابع الصحفى ، والتى لايأسف قارئ اليوم على فقدها ، وقد استبقيت من نسخة جريدة The Graces الشعار فقط الذى اخذه الشاعر أصلا عن روسو واختار أن يصدر بحديثه • وجميع الهوامش أو الحواشى التى تجدها هنا غير ممهورة باسم هى هوامش من وضع شيللر• وقد قمت من جانبى باضافة الشئ اليسير من هوامش منعطى حيث دعت الحاجة الى تعليق أو شرح•

ر.ش

ترجمة « الرسائل »

عن التربية الجمالية للانسان

"اذا كان العقل هو الذى يصنع الانسان
فان العاطفة هى التى تقوده "

روســو

الخطاب الأول

وهكذا أرانى على استعداد لأن تسمح لى بأن أعرض بين يديك ما انتهت اليه أبحاثى فى الجمال والفن من نتائج، وذلك فى سلسلة من الخطابات. وانى لشديد الوعى بما لمشروع كهذا من أهمية، بل وما له أيضا من سحر وعلو مكانة . ولسوف أدير الكلام على موضوع على صلة وثيقة بالقسط الأكبر من سعادتنا ، كما أنه ليس بالنائى القصى عن ما للطبيعة البشرية من سمو أخلاقى. ولسوف أدير دفاعى عن علة الجمال أمام قلب يحس الجمال ويعانيه بكل الطاقة وكنه الهمة، وان بحثا يكون فيه المرء مضطرا — فى الأعم والأغلب — الى اللجوء الى الأحاسيس الذاتية قدر اضطراره الى اللجوء الى المبادئ الموضوعية — هو بحث سيكون عليه أن يحمل الجانب الأعمق والأصعب من عملى وجهدى .

ان ما كنت أود التماسه كتشريف تعهد به الى — كرما — كتكليف ، وتخلع على سيماء من يقدم خدمة فيما أنا أصدع بأمر رغبتى وهواى . فلا اكراه فيما تقضى به من حرية فى الأداء، وان كانت هى عندى نوعا من الالزام . ولما كنت قليل الدربة فى التعامل مع دنيا المصطلح الصورى ، لذا سأحاول ما وسعنى ألا أغامر بايقاع الضيق فى الذوق السليم بأى شكل من أشكال اساءة استخدام المصطلح . ولن تتنكر أفكارى لأصلها الذى رددت عنه، فهى مستمدة من ألفتى المضطردة بذاتى أكثر من استمدادى لها من خبرة ثرة بالعالم، أو كسبا من خلال القراءة والمطالعة، ولسوف تجلب أو تجر على نفسها أى نوع من اللوم والتقريع على نحو أسرع مما تفعل النزعات الطائفية، وسرعان ما تتهاوى من ضعف فيها عن أن تؤكد ذاتها عن طريق سلطة خارجية وقوة مستعارة* .

ولا جرم أنى لن أكتمك حقيقة أن ما سوف أورده من قضايا سيدور فى معظمه مستندا الى مبادئ كانطية، الا أنه اذا لزم تنكيرك — فى ثناياهذه

---

* ان شيللر ليفضل أن تتهاوى آراؤه ان كان ذلك من ضعف فيها ، عن أن تتقوى بسند لا يصدر من داخلها ، كسند السلطة أو الدعم المستعار (المترجمة) .

الأبحاث - بأي من مدارس الفكر الفلسفي الهامة، فعليك أن تنسب ذلك - لا الى تلك المبادئ - بل الى قصور مني أوعجز في • وخلافا لكل تصور فانني سوف أنظر الى ما لعقلك من حرية باعتبارها أرضا لا تنتهك حرمتها • ولسوف يعمل مالك من وعي وادراك على أن يمدني بالحقائق التي عليها أشيد البناء، ولسوف تعلي قدرتك العقلية الحرة وتقرر ما سوف نسلك وفقا له من قوانين •

أما فيما يتعلق بتلك الأفكار التي تغلب على الجانب العملي من المذهب الكانطي فان الفلاسفة وحدهم هم الذين على خلاف فيها، واني على ثقة من الكشف عن أن الانسانية جمعاء كانت منذ أقدم العصور على اتفاق حولها؛ فما عليك الآن تنضو عنها صيغتها المصطلحية لتتكشف عن تعبيرات للعقل العام خلع عليها القدم هالة من قداسة ، كما أنها معطيات تلك الفطرة الأخلاقية التي رصدتها الطبيعة بحكمتها كحارس هاد للانسان الى أنتقوده البصيرة الصافية على درب النضج والرشاد • فمع أن هذهالصياغة المصطلحية نفسها هي التي تكشف لذهننا عن الحقيقة ، فانها تعود مرة أخرى لتخفيها عن شعورنا أو احساسنا، اذ من سوء الحظ أنه يتعين على الذهن - أول مايتعين - أن يدمر موضوعات الحس الباطن قبل أن يسعه احكام قبضته عليها • ومثل الفيلسوف كمثل الكيميائي يكشف عن التركيب فقط من خلال الانابة والتحليل ، كما يكشف عن فعل الطبيعة التلقائية فقط من خلال فعل الفن الشائه " فمن أجل أن يمسك بمظهر زائل يلزمه أن يقيده بأغلال القاعدة والمقياس ، وأنيشرح جسمه الجميل ويقطع أوصاله ، الى أفكار مجردة، ثم يبقي على روحه الحية داخل هيكل بائس من الكلمات • فهل من غرابة بعد ذلك اذا لم يتعرف الشعور الطبيعي علىذاته في صورة كهذه ، وأيضا اذا ما تبدت الحقيقة في تقرير المحلل وكأنها تناقض فاضح ؟

وعلي - من بعد ذلك أيضا - أن أتذرع بقدر من الصبر والتجمل اذا ما تعين على الأبحاث التالية أن تنأى بموضوعها بعيدا عن مجال الحس في محاولة للاقتراب به من عالم الذهن • فما يصدق على الخبرة الاخلاقية يجب أن يصدق - وان كان بدرجة أعلى - على التجلي الجمالي • فان كل ما للجمال من سحر انما يكمن فيما له من غموض ، وأن صميم جوهر الجمال يؤول الى زوال بتفسخ عرى التركيب الضروري لعناصره •

الخطاب الثانـي

ولكن هل لى أن أفيد من حرية أنت لى واهبها ، بأفضل مـن أن أشغل انتباهك بمضمار الفن الجميل ؟ فعلى الأقل أليس من المستغرب غير المألوف أن نبحث لعالم الاستاطيقا عن مجموعة من القوانين ينتظم وفقا لهـا ، فى الوقت الذى تمدنا فيه أمور عالم الأخلاق باسهام أوفى وأوفر ، من خـلال ظروف عصر مطالب بشدة بأن يشغل نفسه من بين كل الأعمال الفنية بأكثرها نضجا وكمالا ، وأن بناء حرية سياسية حقيقية هو جوهر العمل فى البحـث الفلسفى؟

ولا ينبغى لى أن أحفل بالعيش فى زمن عصر آخر ، أو أن يكون قد انصرف عطلى لحساب زمن عصر آخر . نحن أبناء عصر كما أننا مواطنون فـى دولة ، فان عد من غير اللائق بالمرء - بل ومما لايقبل منه - أن يعـزل نفسه عن عادات الجماعة التى يعيش بينها وعن أعرافها ، فلماذا - عند اختيـاره لفاعليته الذاتية - يكون خضوعه فى حكمه لمقتضيات وذوق عصره ، أمرا ذا أهميـه أقل ؟

ولعمرى يبدو أن هذا الحكم ينحو - على أية حال - نحو أن يصبـح خصيصة الفن وميزته ، وهو - على الأقل - الفن الذى ستنصرف اليه وحـده دراساتى وأبحاثى . وقد انفسح سياق الوقائع مجالا أمام روح العصر ، وهى الـروح التى يهدد مجرى الأحداث بالنأى بها بعيدا حتى عن ما للفن من مقصد أسنى . اذ يجب على هذا الفن أن يهجر دائرة عالم الواقع الفعلى وأن يحلق بشجاعـة لافتة فوق دائرة عالم الضرورة ، فالفن ابن سليل للحرية ، وعليه أن يتلقـى تكليفها عن مطالب عالم الروح ، لا عن مقتضيات دنيا المادة .

غير أن الضرورة هى السيد اليوم ، وهى تخضع لسطوتها وتحت نيرهـا الطاغى عنق انسانية ضرب الفساد فى أوصالها . والمنفعة هى معبود العصـر الأعظم ، يجب على سائر القوى أن تخدم فى رحابة وعلى كل المواهـب أن تقسم له يمين الولاء . وفى ظل هذه الموازين المختلة فقدت الخدمة الروحيـة للفن وزنها وقدرها ، فهى تفر من سوق عصرنا العلى بالضوضاء ، وقد حرمت من كل تشجيع . وقد أخذت روح البحث الفلسفى فى صميمها تستولى من الخيال على

مقاطعة تلو الأخرى، فظلت جبهات الفن الى انكماش على حين اتسعت حدود العلم .

وعلى نحو ما هو متوقع من أناس أهمتهم الحياة الدنيا تعلقت أنظار الفيلسوف بالمعترك السياسي حيث يتقرر- على نحو ما يعتقد الآن - المصير الحاسم للبشرية . أليس في ذلك ما يدل على عدم اكتراث بخير المجتمع جدير باللوم من حيث أن المجتمع لا يشارك بنصيب في هذه المقالة الكلية ؟ وتكاد مثل هذه القضية الكبرى أن تمس - لما لها من مغزى ونتائج - كل فرد يصف نفسه بأنه انسان ، كما أنها - بما لها من نهج في الأداء - يجب أن تهم - على وجه الخصوص - كل مفكر مستقل . اذ يبدو أن سؤالا كان يجاب عليه في السابق بواسطة ما للأقوى من حق غاشم، قد أصبح الآن يستدعي للمثول أمام محكمة العقل الخالص*، ومن الممكن لأي فرد ممن يسعه أن يضع نفسه في موضع مركزي، وأن يرتفع بفرديته الى مستوى الجنس كله - أن يخال نفسه قاضيا في محكمة العقل هذه ، مدركا أنه طرف مشارك من حيث هو كائن بشري ومن حيث هو مواطن في العالم، ثم ليجد نفسه - بدرجة أكثر أو أقل - متورطا في المسألة داخلا فيها . وهكذا لا تكون قضيته وحدها هي موضع فصل في هذه الدعوى الكبرى ، فالحكم انما يصدر وفقا لقوانين هو نفسه مؤهل" لها من حيث أنه روح عاقل ، كما أنه مخول حق املائها .*

وكم هو محبب الى نفسي أن أباشر بحثا في موضوع كهذا مع رجل بقدر ما هو مفكر عبقري بقدر ما هو مواطن حر في العالم، وأن أعود في

---

* لاحظ أخذ شيللر هنا للتعبير الكانتي . (المترجمة) .

* ان من يقرأ هذه العبارة تتبادر الى ذهنه للتو عبارة كانط التي يخول بها للمرء - في مجال الأخلاق - أن يشرع لنفسه وكأنه يشرع للبشرية جمعاء ، وبحيث نجد في هذا التشريع أنه ملائم للفرد من حيث هو كائن بشري، وأن الالزام الصادر عن هذا التشريع الزام باطني مرجعه الى املاءات الذات البشرية . (المترجمة) .

الأمر الى قلب عمر بحماس خالص لخير الانسانية! ويالها من مفاجأة يعم بها السرور، اذ على الرغم من الفارق في المنزلة الاجتماعية والحياتية واتساع الفاصل الذي تحتمه ظروف الواقع الفعلي ، يلتقي عقلك الذي لاحيدة فيه ولاميل — وهو آخذ بدرب الأفكار — فيما يصل اليه من نتائج مع مثل ما أصل اليه من نتائج ! فحقيقة ما أقوم به من مغالبة لهذه الغواية السارة، وما أجيزه من اعطاء الصدارة للجمال على الحرية ، هو أمر أخالني غير قادر على أن أدافع عنه فقط بمجرد الميل أوالهوى بل أن أسوغه وفقا لمبدأ ما .

واني ليحدوني الأمل في اقناعك بأن هذا الموضوع غير بعيد عما للعصر من طلب او حاجة أكثر من قربه من ذوق العصر، وأنه اذا كان علينا أن نجد حلا عمليا لتلك المشكلة السياسية ، فانه يتعين علينا حقا أن نسير على درب الاستاطيقا، طالما أننا انما نبلغ الى الحرية مرورا بالجمال . غير أنه ليس من الممكن ايراد هذا الدليل الى أن أكون قد أحييت في ذاكرتك المبادىء أوالأسس التي يسترشد بها العقل — عامة — في التشريع السياسي .

الخطاب الثالـــث

ان الطبيعة تستهل عملها مع الانسان على نحو لايفضل عملها مع بقية صنائعها، فهي تتصرف لحسابه في المواضع التي لايكون بمقدوره – حتـى الان– أن يتصرف فيها لحسابه كعقل حر٠ الا أن هذا هو ما يشكل – على وجـــه الدقة – انسانيته ، فهو لا يقر قانعا بما شكلته الطبيعة عليه، بل انه ليملك – بما له من عقل – القدرة علىمراجعة الخطوات والمراحل التي استبقتها لـــه الطبيعة، وذلك باعادة صوغ العمل الناشئ عن ضغط الحاجة الى عمل ناشـــئ عن حرية الاختيار، وبترقية الضرورة الفيزيائية الى ضرورة أخلاقية ٠

ويثوب المرء الى نفسه نافضا عنه سباته الحسي ، فيدرك ذاته انسانا، ويدير النظر فيما حوله فيلقى نفسه في الدولة ٠ وهناك يجد أن ثمة مقتضيـات لا مفر منها قد ألقت به هناك قبل أن يكون في مقدوره أن يختار – عـــــن حرية – لنفسه موقفا، فالحاجة هي التي فرضت ذلك وحتمته من خلال جملـــة من القوانين الطبيعية لا غير، وذلك قبل أن يواتيه فعل هذا بموجب قوانيـــن العقل٠ بيد أنه ما كان ليسعه – كموجود أخلاقي – ولايمكن أن يسعـــه أن يقر قانعا بحالته المبنية على الحاجة هذه ، وهي تلك الحالة التي استمـــدت وجودها عما للمرء – منحيث هو انسان – من فطرة طبيعية فقط ، وتـــم الفهم بها من تلك الوجهة لا غير – والويل له ان هو قنع بها! فهـــــو – اذن – انما يرحل عن مملكة ضرورة عمياء بموجب نفس الحق الذي خول له أن يصبح انسانا، طالما أنه بما له من حرية قد تأتت له المغادرة عنمملكـــة الضرورة هذه في العديد من المواضع الأخرى ، ولنأخذ لذلك مثالا واحـــدا، فالمرء يمحو– من خلال مبادئ الأخلاق والسلوك – الطبيعة الدنية التـــي طبعتها فينفسه حاجات الحب الجنسي ، ويرقيها من خلال الجمال٠ وهكـــذا نراه في نضجه ورشاده يستعيد بخياله – وعلى نحو غير حقيقي – أحـــداث ووقائع طفولته، فيشكل لنفسه – بالتصور أوبالفكر – " حالة طبيعة"، وهـــي حالة لم تتحقق له بالخبرة المعاشة حقا لكنها تمثل النتيجة الضرورية اللازمة، عن اعماله لتعقله، وهو – في هذه الحالة الصورية المثالية – يقتبس لهـــا هدفا أعلى وأقصى لم تقع له معرفته أبدا في ظل حالة الطبيعة الفعلية التـــي

مر بها ، كما يستعير لها اختيارا لم تكن له — حتى الآن — قدرة عليه، ثم انا به الآن يسلك ويسير تماما وكأنه قد بدأ من جديد ، وكأنه قد أخـــذ يستعيض بحالة الاستقلال — ذات البصيرة الواضحة والتصميم الحر — عن حالة العقد اوالتعاقد* وأيا ما كان قدر الفنية والاحكام التى أرست به مرحلةالجمـوح والتمرد على القانون القواعد والأسس لعطها ، ومهما كان قدر الصلف الـذى تظهره فى تمسكها بعطها ومهما كان مبلغ التبجيل والوقار الذى قد تحيط عملهـا به — فانه يجوز للمرء — فى غضون هذا العمل وأثنائه — أن ينظر الى ذلـك على أنه ببساطة مجرد شئ لم يكن، ذلك لأن ما يصدر عن القوى العمياء من عمل ليس له من القوة أوالسلطان ما يحمل الحرية على الانحناء أمامه، وأنـه لحتم " على كل شئ أن يذعن للهدف الأعلى والمقصد الأقصى الذى يقره العقل فى شخصية المرء • وبهذه الطريقة فان ما يوصل شعبا ويبرره محاولته — وقد بلغ رشده وتمام نضجه — أن يتحول عن مرحلته الطبيعية الى مرحلة أخلاقية•

والآن ، فانحالة الطبيعة هذه — (اذ يمكننا أن نصف بهذا الوصف كل كيان سياسى يرتكز نظامه كلية على القوة لا على القانون — هى حالـة مضادة للانسان الأخلاقى ، وهو الذى يقوم مجرد امتثاله للقانون مقام القانون، لكن الوضع يظل شديد الملاءمة للانسان الطبيعى الذى يهئ لنفسه من القوانين ما يحقق به تفاهما مع القوة فقط لاغير، الا أن الانسان الطبيعى حقيقى واقعى

---

* المقصود بحالة العقد أوالتعاقد — هنا — تلك الحالة التى تطـى الطبيعة مقتضياتها ، واذا كان هوبز ولوك وروسو — من أرباب فكـرة العقد فى الحياة الاجتماعية للانسان — يرون فى مرحلة العقد أفضلية تنظيمية على مرحلة الطبيعة، فان شيللر يسحب من مرحلة العقـد هذه الأفضلية على أساس أنها مرحلة لا تعبر الا عن مجرد" تنظيـم الضرورة الطبيعية" أو — كما يقول شيللر — " تفاهم مع القـوة " (انظر ص ٢٩ من الترجمة الانجليزية للرسائل) ، وخير من ذلـك — عنده — تلك المرحلة التى يبدع فيها الانسان "ضرورة" من خلقه وهى" الضرورة الأخلاقية" المبنية على استقلال الفكر فى الرؤية والقرار (المترجمة) •

أما الانسان الاخلاقي فهو مجرد كائن اشكالي فيه نظر. لذا فانه عندما يقوم العقل بالغاء الحالة الطبيعية ـ على نحو لا مفر من ضرورة عمله اذا ما كان للعقل رغبة في أن تحل شريعته محل قانونها ، فان العقل ترجح لديه كفة الانسان الطبيعي والواقعي على كفة الانسان الاخلاقي المشكوك في أمره فيغامر بصميم وجود المجتمع فقط من أجل نموذج ممكن للمجتمع(حتى وان كان ضروريا على المستوى الاخلاقي) . فهو ينزع عن الانسان شيئا مما يمتلكه بالفعل ولا يملك شيئا بدونه ، ثم يعين للمرء مكانه شيئا في مقدوره أن يتملكه كما ينبغي عليه أن يتملكه ، فان أفرط العقل كثيرا في التعويل على المرء لانتزع منه كذلك تلك العوامل الخاصة بصميم الوجود الحيواني أو الحي وهي التيتمثل شرط انسانيته نظير انسانية لا تزال بمعزل عنه بعيدة ويمكن لها أن تظل هكذا بعيدة دون أن يلحق ذلك ضررا بوجوده . وقبل أن يكون المرء قد استوفى الوقت اللازم لترسيخ الاخذ بالقانون الصادر عن ارادته ، يكون العقل قد سحب سلم الطبيعة من تحت أقدام المرء .

وعلى ذلك ، فان الدرس العظيم المستفاد هو أنه ليس من الممكن للمجتمع الطبيعي أن يتوقف أو أن يكف عن الوجود في الزمن للحظة في الوقت الذي يكون فيه المجتمع الاخلاقي آخذا في التشكل في الفكر، وأن ذلك انما يكون بهدف ألا يتهدد الخطر المنزلة الانسانية السامية في صميم وجودها .ان مصلح الالات عندما يكون بصدد اصلاح ساعة فانه يترك التروس فيها تكف عن الحركة، أما آلية الساعة الحية للدولة فانه يتعين اصلاحها وهي في حالة من الحركة ، فهاهنا مثل من تغيير التروس أثناء دورانها. لذا كان علينا أن نبحث عن ضمانة ما لاستمرار المجتمع ، وللعمل على جعله مستقلا عن الدولة الواقعية أوالوضع الراهن الذي نسعى الى الغائه .

ولا تتأتى هذه الضمانة من الفطرة الطبيعية للانسان، وهي الفطرة التي ترمي كثيرا ـ بحكم ماهي عليه من أنانية وجنوح الى العنف ـ الى دمار المجتمع أكثر من عملها على حفظه وبقائه ، انها انما توجد ـ بقدر قليل ـ في شخصيته الاخلاقية ، التي لا تزال حتى الان فرضا في طور التكوين ـ واستنادا اليها ، ذلك لأنها شخصية حرة ولأنها أبدا لاغبار عليها، فان المشرع لايعمل أبدا ولا يعول البتة بغير مستند من الحق . ومن ثم فان المهم هو

العمل على نزع الميل أو الهوى من الشخصية الطبيعية ونزع الحرية من الشخصية الأخلاقية ، وذلك لجعل الأولى فى وئام مع القانون ، ولجعل الثانية معتمدة على انطباعات الحس، ولابعاد الأولى ــ بعض الشئ ــ عن العادة عملا على التقريب ــ ما أمكن ــ بينها وبين الثانية ــ بحيث تنشأ عن ذلك شخصية ثالثة، قد يمكنها ــ في اتصالها مع الاثنتين الاخريين ــ أن تمهد السبيل أمام حدوث تحول أوانتقال من مملكة القوة المحضة الى سلطة القانون ، كما يمكنها بالأخرى ــ دون ما اعتراض لسبيل تطور او نموالشخصية الاخلاقية ــ أن تقدم ضمانة محسوسة لأخلاقية لم تبد بعد للعيان .

الخطاب الرابـــع

انه لشئ خطره عظيم مؤكد، فانه بمقدور مثل تلك الهيمنة التى لهذه الشخصية متى سادت بين شعب من الشعوب أن تحقق وحدها ـ دون مـــا ضرر ـ تغيير أمة وفقا لمبادئ الأخلاق ، كما أنه بوسع شخصية من هـــذا النوع أن تحفظ وحدها على الأمة دوام استمرارها ۰ فعند القيام بتأسيس دولة أخلاقية فانه ينظر الى القانون الأخلاقى على أنه قوة لها فاعليتها وتأثيرهـــا ، كما يتم ادراج الارادة الحرة ضمن زمرة أو مملكة العلل حيث ينشد كل شـــئ الى ضرورة محكمة وثبات راسخ ۰ لكننا نعلم أن أهواء الموجود البشرى وميولـه ستظل دوما نهب المصادفة والاتفاق، وأن توافق الضرورة الطبيعية مع الضـــرورة الأخلاقية لا يكون الا لكائن مطلق* ۰ فاذا كان علينا ـ اذن ـ أن ننظر الى السلوك الأخلاقى للانسان بحسبانه نتائج" طبيعية" ، فمن المحتم أن تكـون هذه طبيعته ، ومن المحتم أن يكون الانسان مسوقا بحكم دوافعه الخاصـــة الى مثل هذا النمط من الحياة ولكن فقط بوصفه شخصية أخلاقية يمكنهـــا أن يكون لها يد على ما يتمخض عن تلك الحياة من نتائج ۰ فان الارادة فـــى الانسان تقف حرة تماما بين الواجب والهوى، وليس بوسع الاكراه الفيزيائـــى أو بامكانه أن يتعدى على هذا الحق المطلق من حقوق شخصية المرء۰ ولذا فانه اذا كان للمرء أن يستبقى هذه القدرة لعملية الاختيار على أن يكون برغم ذلك حلقة وصل معول عليها فى السلسلة العلية للقوى، فان ذلك لايمكـــن تحقيقه الا اذا أثبتت تلك الدوافع أنها ـ فى عالم الظواهر ـ متشابهة" تمامـا وعلى حد سواء، وكذلك اذا كان موضوع اختيار المرء يظل ـ عبر كل ما يطرأ على الشكل من تغيير ـ هو هو ، وبحيث تكون دوافع المرء متوافقة ـ بدرجة كافية ـ مع عقله حصولا على المدلول الدقيق أوالمعنى الحقيقى لتشريع كلىعام۰

---

* ان شيللر يستفيد هنا من المبدأ الديكارتى الذى يرى أن الجمـــع والتسوية بين " الفكر" و"الوجود" أو بين "الماهية" و" الوجـود" أو بين" الفكرة" و" الواقع " ، لايتأتى الا فى حق الله فقـط ۰ (المترجمة) ۰

وربما يقال ان كل انسان فرد ينطوى – فى النزوع والتصميم – على انسان مثالى خالص يسكن أعطافه ، وأن عمل المرء العظيم فى فترة وجوده وعلى مدى كل ما يعتريه من تغيرات وتحولات هو أن يتناغم مع ما لهذا الانسان المثالى من وحدة لا يعرف التغير اليها سبيلا • (١) وهذا الموجود الانسانى المجرد أوالخالص الذى من الممكن التعرف عليه او ادراكه – ان قليلا أوكثيرا – فى داخل كل شخص بوضوح وتميز، انما يأخذ سمته وصورته من خلال الدولة ، اذ لك أن تقول أن الدولة هى الشكل الموضوعى والقانونى الذى يسعى مختلف الافراد الى أن يوحدوا ذواتهم معه • وليس هناك سوى سبيلين أو نهجين مختلفين يمكن التفكير فيهما يمكن بهما للانسان الموجود فى الزمان أن يحقق التوافق أو التطابق مع الانسان الموجود فى الفكر، ومن ثم – وبالجملة – يمكن للدولة بهما أن تؤكد ذاتها فى الأفراد : فاما أن يكون ذلك عن طريق كبت أو قمع الانسان الخالص أو المجرد للانسان الامبريقى أبن التجربة – وهو الغاء الدولة للفرد – واما أن يكون عن طريق صيرورة " الفرد دولة – بأن يسمو الانسان الموجود فى الزمان الى مرتبة الانسان الموجود فى الفكر أوالمثال •

وفى الحق أن هذا التمييز أوالفصل يختفى ويزول عند اجراء تقييم أخلاقى جزئى ، فالعقل انما يقنع ويرضى عندما يسود قانونه وحده على نحو مطلق غير مشروط ، ولكن عند اجراء تقييم أنثروبولوجى شامل وتام، حيث فيه يعد المضمون شكلا كذلك وحيث يكون للشعور الحى صوت فى الوقت ذاته – فان التمييز أوالفصل يغدو أكثر وضوحا تماما • صحيح أن الوحدة مطلب العقل ، وأن الكثرة أوالتكثر مطلب الطبيعة، وأن كلا النهجين او المذهبين فى التشريع يؤثران بمطلبيهما على ولاء الانسان وامتثاله • فقانون العقل يباشر تأثيره عليه من خلال وعى أو ضمير لاسبيل الى افساده ، بينما قانون الطبيعة يؤثر عليه من خلال عاطفة أوشعور لاسبيل الى استئصاله•

---

(١) يمكننى فى هذا الصدد أن أشير الى كتاب نشر مؤخرا من تأليف صديقى فيشته بعنوان : " محاضرات فى وظيفة الباحث العلمى" ،وسيجد القارىء فيه بعضا من الاستدلالات الهادية فيمايختص بهذا الموضوع، وهى استدلالات لم تجرب على مدى هذه الاسطر من قبل • (شيللر)

وعلى ذلك فلسوف يظل الأمر – فى المستقبل كما فى الماضى – ناميا عن تربية قاصرة أو معيبة اذا ما أمكن للشخصية الأخلاقية أنْ تفرض ذاتها فقط على حساب التضحية بما هو طبيعى، كما سوف يظل يعانى من النقص والبعد عن الكمال ذلك الدستور السياسى الذى لايسعه تحقيق الوحدة الا بقمع التنوع ومحوه. اذ لاينبغى على الدولة أن تحترم فقط الشخصية الموضوعية والعامة لافرادها بل وتحترم أيضا شخصيتهم الذاتية والخاصة، اذ انه لايجب عند توسيع مملكة الاخلاق غير المنظورة ومد تخومها أن نحرم مملكة عالم الظواهر من ساكنيها

ان الفنان الحرفى عندما يمد يده الى كتلة من المادة عديمة الشكل ليهبها الشكل الذى يريده لها، فانه لايتردد فى أن يفعل ذلك عنوة أو قسرا، لأنْ طبيعة مايقوم بتشكيله من مادة لا تستأهل مراعاة لذاتها، فلا يكون اهتمامه منصرفا الى الكل من أجل الأجزاء ، بل يكون منصرفا الى الأجزاء من أجل الكل، أما عندما يمد الفنان المرهف الحس يده الى نفس هذه الكتلة من المادة ، فانه يتردد قليلا فى أن يعاطلها عنوة أو قسرا، وهو انما يراها فحسب متذرعا بالصبر. فهو يحترم المادة التى يعمل فيها احتراما ليس بالقليل يزيد به كثيرا عما يفعله الفنان الحرفى أواليدوى، لكنه سيعمل على تضليل أو مخادعة العين التى تضع حرية هذه المادة تحت رعايتها وحمايتها بابداء قدر من الاحترام الواضح تجاه المادة . فالموقف جد مختلف عن موقف الفنان التعليمى والسياسى وهو ذلك الفنان الذى يكون الانسان لديه مادة لعمله وموضوعا له فى وقت واحد. فهدفه هنا انما يرتد الى المادة، غير أنه بما أن الكل فى خدمة الاجزاء فانه من الممكن – آخر الأمر – أن تسلم الاجزاء الى الكل . والفنان الناطق باسم الدولة يجب أن يتناول مادته من زاوية تختلف تماما وباحترام يغاير كل المغايرة ذلك الاحترام الذى يبديه الفنان المرهف الحس نحو مادته، ليس فقط على المستوى الذاتى – وابتغاء لتحقيق تأثير مضل او خادع على مدارك الحس – بل وعلى المستوى الموضوعى أيضا – مراعاة لكيانها الداخلى أوالباطنى –، فعلى الفنان المرهف أن يولى عناية شديدة لما للمادة من خصوصية وشخصية.

ولكن لأنْ الدولة هى نظام شكل ذاته بذاته ولذاته، فانها – من اجل هذا السبب عينه – انما تستطيع أن تصبح هكذا حقا فقط بالقدر الذى تكون به الأجزاء – كل على حدة – قد حققت تناغمها مع فكرة الكل. فيما أن

الدولة تقوم بتمثيل الانسانية الخالصة والموضوعية التى تجيش فى صدر مواطنيها ، فانه سيكون عليها أن تحافظ ـ نحوأولئك المواطنين ـ على استمرار نفس العلاقة او الصلة التى لا يتخلى فيها الواحد منهم عن الآخر ، ويكون بوسع الدولة أن تجل وتقدر انسانية مواطنيها الذاتية ولكن فقط بالقدر الذى من شأنه أن يدعم الموضوعية ويعلى من قدرها • فاذا ما كان الانسان الباطن تعمه الوحدة مع ذاته، فانه سيحفظ على ذاته خصوصيتها حتى فى أوسع ما يبلغه سلوكه من عمومية وشمول ، كما سوف تكون الدولة مجرد مترجم عن ما له من فطرة راقية والتعبير الأجلى عن تشريعه الباطنى• ومن جهة أخرى ، فانه لو كان الجانب الذاتى من الانسان فى شخصية شعب من الشعوب مناقضا أو معارضا للجانب الموضوعى معارضة من هذا النوع الذى لايمكن فيه تأمين الظفر للثانى الا بكبت الأول وقمعه، فأيضا سيكون على الدولة أن تأخذ على يد المواطن بكل ما فى القانون من صرامة وقسوة ، اذ عليها أن تسحق بلا رحمة أية نزعة فردية معادية من هذا النوع حتى لا تكون الدولة ضحية لها •

وانه لمن الممكن أن يتسرب النزاع أو الشقاق الى نفس الانسان من طريق مزدوج : فاما أن تكون انفعالاته لها على مبادئه السيادة والتوجيه كما فى حالة البدائى، أو أن يكون لمبادئه أثر مدمر لعواطفه وانفعالاته، كما فى حالة الهمجى • فالبدائى يزدرى الفن ويرى فى الطبيعة أنها صاحبة السيادة المطلقة عليه، والهمجى يسخر من الطبيعة ويحط من شأنها، غير أن الهمجى ـ وهو أكثر من البدائى وضاعة واستحقاقا للاحتقار ـ يكثر من المداومة على فعل ذلك بدرجة تكفى لأن تجعل منه مستعبدا لعبده• أما الانسان المتحضر فانه يجعل من الطبيعة صديقا له فيحترم حريتها على الرغم من عمله على أن يكبح منها فقط جموحها وهواها •

فعلى العقل ـ اذن ـ ألا ينزل ضررا بساحة ما للطبيعة من كثرة أوتكثر وهو بصدد الولوج الى المجتمع الطبيعى بوحدته الاخلاقية •فعندما تناضل الطبيعة من أجل ان تدافع عن تكثرها فى قلب البنية الأخلاقية للمجتمع ، فان ذلك لا يوجب تمزقا أو تفككا فى وحدتها الاخلاقية أوالمعنوية ، فالصيغة او الصورة المكتوب لها الظفر والنجاح انما تقع من التطابق والشتات على مسافة واحدة • وعلى ذلك فان وحدة شمل الشخصية يجب ألا تتأتى الالشعب مؤهل وجدير بأن يستبدل دولة الحرية مكان دولة الحاجة•

الخطاب الخامــس

أهذه هي الشخصية أوالسمة التي يكشف لنا عنها العصر الراهــن ومجريات الأحداث المعاصرة ؟ انني لأوجه انتباهي على الفور الى أكثر المواضـع بروزا فى قلب هذه الصورة المترامية الأطراف ·

صحيح أن الاذعان للسلطة هو أمر قد انتهى أو آذن بأفول ،اذ انكشف الغطاء عن عدم مشروعيتها ، فلم تعد تنتحل لذاتها جلالا ومهابة بأى قدر علـى الرغم من استمرار تذرعها بالقوة ،فلقد استيقظ الناس من سبات طال بهم أمده، وخلصوا من خداع ضلت به نفوسهم، فراحوا ـ بأغلبية ساحقة ـ يطالبـون باستعادة حقوق لهم لايمكن التنازل عنها · وهم لايقفون عند مجرد المطالبـة بها ، بل انهم يستحثون أنفسهم ـ فى كل ناحية ـ على أن ينالوا بالقـوة مايرون ـ فى اعتقادهم ـ انه حيل بينهم وبينه ظلما وعدوانا ، ان بنية الحالة أو المرحلة الطبيعية آخذة فى التداعى ، وما ترتكز عليه من دعائم فاسدة آخـذ فى التقوض، كما أن ثمة ـ على ما يبدو ـ أنه امكان طبيعى أو مادى لوضـع القانون على كرسى العرش ، وتكريم الانسان بوصفه يمثل ـ آخر الأمر ـ غايـة فى ذاته وجعل الحرية الحقة الأساس فى تحقيق الترابط السياسى ·. ولكـن ياضيعة الأمل ! اذ حيث يكون الامكان الأخلاقى موضع رغبة، وتصـادف اللحظة المواتية جيلا خائر الهمة فاتر الشعور·

ـ ان الانسان ليرسم صورة عن ذاته بأفعاله، وبالها من صورة تلـك التى نراها مرسومة فى دراما العصر الحالى ؟ ففى هذا الموضع وحشية وفى ذلك خور وضعف : انهما أقصى درجتين للانحلال والانحراف البشرى، وكلاهما قـد تلازما واتحدا فى فترة من الزمان واحدة ؟

فاننا نجد بين الطبقات الدنيا والأكثر عددا دوافع فجة وغير مشروعـة قد ترك حبلها على غاربه من جراء انحلال عرى وروابط النظام المدنى،وهى تسرع الخطى بضراوة لاسبيل الى السيطرة عليها نحو ماتصبوا اليه من اشباع وحشى· وربما كان للانسانية الموضوعة تعلة فى تشكيها تتصل أسبابه بالدولة، الا أن الواجب على الانسانية الذاتية أن تحترم أعرافها وقوانينها · فهل يكون لنا أن ننحـى باللائمة على الدولة لاستخفافها بمكانة الطبيعة البشرية وهى التى مافتئت تدافـع

عن صميم وجود تلك الطبيعة البشرية ، ولمبادرتها للفرقة بقوة الجذب والتضام ولجمعها للشمل بقوة التلاحم والانظام ، حيث لايكون — من ثم — تفكير فى التعاظم والاستفحال ؟ أن تقوض الدولة يحمل فى طياته دليل ادانتها. فالمجتمع المنفلت الزمام يرتد منتكسا الى مكوناته الأولى ، وذلك بدلا من أن يسرع الخطى نحو الدخول فى حياة عضوية مترابطة.

ومن جهة أخرى، نجد أن الأوساط المتحضرة لاتزال تعرض علينا أكثر مشاهد التراخي والكسل كراهة، وماينزل بالشخصية من فساد أخلاقى حيث أن الثقافة أو الحضارة ذاتها تكون مصدرا له وهو الأمر الاكثر ترويعا ورعبا بكل ما فى الكلمة من معنى. وانه لفيلسوف قديم أو محدث — لا أذكر تماما — ذلك الذى سجل الملاحظة التى تقول بأن الشيء الذى يكون أكثر عظمة انما يكون فى حال فساده أو انحرافه أكثر مقتا وفظاعة (١) ، وانه لقول " صادق تماما فى المجال الأخلاقي. فعندما يتحرر ابن الطبيعة ووليدها فانه يصبح وكأنه به مس جنون، كمايصبح نصير الفن تعسا مجفوا. فالاستنارة العقلية التى تؤسس عليها الطبقات المثقفة فى المجتمع ما يملأ نفوسها — ليس دونما مسوغ — زهوا وتيها — هذه الاستنارة العقلية تكشف — بعامة — عن تأثير فى الطبع قدرته على اشاعة النبل فى النفس والسمو بها ضعيفة الى حد يمكن معه القول انه بالحرى تأثير يهيىء من المبادىء العامة ما يعمل على تقوية أو تعزيز الفساد الاخلاقي . فنحن انما ننكر على الطبيعة شرعيتها فى مجالها الخليق بها لكننا نعانى من طغيانها فى مجال الأخلاق ، ثم اننا نأخذ عنها مبادئنا ونحن بصدد مقاومة تأثيراتها . فان ماتستند اليه عاداتنا وأنماطنا السلوكية من آداب اجتماعية مصطنعة تأبى الطبيعة وترفضها منذ البداية — وهو أمر كان من الممكن التماس العذر له — ثم هى تسلم لها — آخر الامر، ومن خلال

---

(١) أحيانا ماتنسب العبارة الى القديس توما الاكوينى الذى يترجم فى "الخلاصة اللاهوتية" Summa Theologica, (2 A,2 AE, qu., 34, Art 2) نصا من "الأخلاق الى نيقوماخوس" (viii, 10,2) لأرسطو فيجعله: Optimo Oppositum Pessimum للشيء العظيم مسار عكسى ردىء" .غير أن الصيغة الاكثر شيوعا للعبارة هى: "فساد الشيء العظيم Corruptio Optimi Pessima بالغ الرداءة" ، فهذا فى المثل السائر احتماله وارد (مترجم الطبعة الانجليزية) .

ما نقوم بوضعه من فلسفة أخلاقية ذات صبغة مادية — بالكلمة الأخيرة الحاسمة فأقامت الاثرة أوالانانية صرح نسقها فى صميم سويداء مجتمعنا المثقف المختار بعناية ، لنعانى نحن من جميع الأنواء وتتنزل بنا سائر النكبات التى تنزل بساحة قوم لم تعد تحدوهم روح عامة. ونخضع ما لنا منحكم حر لقانون الاثرة الاستبدادى ، ونسلم شعورنا لعاداتها ذات الاطوار الغريبة، ونضع ارادتنا تحت رحمة اغراءاتها، اننا لنؤكد فعلا على نزقنا فى مواجهة ما للاثرة من حقوق مقدسة . وفى الشؤون الدنيوية فان الثقة الجوفاء بالنفس والاكتفاء بها يربطان اليهما ذلك القلب الذى لايزال عادة ما ينبض بوقع متناسب فى الانسان الطبيعى القريب من الفطرة، وكشأن الفارين من مدينة داهمتها النيران ترى كل فرد فيها لايبحث الا عن سلامة ملكه الهزيل من الدمار. وقد يرمى بنا الظن الى أننا لن نجد درعا يقينا من توبيخ المعقولية الا فى اجتناب كامل لها ، وتعمل السخرية — التى كثيرا ما تكون المتنفس الصحى للمتعصب — على ايذاء أكثر المشاعر نبلا وسموا على حد سواء دون أن تهتم لذلك الا قليلا. فالحضارة أو الثقافة — وبعيدا عن انزالها لنا منازل الاحرار — انما تتكشف — مع كل قوة تخلعها علينا — عن موطن ضعف جديد*: فأكبال الطبيعة وأصفادها قد تزايد ضغطها كأشد ما يكون الضغط بشكل منذر بالخطر، بحيث انخشية الفقد تخنق حتى الدوافع الملتهبة للترقية والتحسن، فراح الناس يحسبون مبدأ الطاعة السلبية أوج الحكمة فى الحياة. وهكذا نرى أن روح العصر حيرى مترددة بين الحمق والوحشية، وبين مضادة الطبيعة والطبيعة الخالصة، وبين الخرافة وعدم التصديق الاخلاقى، وما ذلك الا توازنالشر الذى لايزال يلقى بأكبالـه الثقيلة علىروح العصر من حين لآخر.

---

* يبدو أنشيللر يعلق على فعل الثقافة بما سبق لسوفوكليس — فى أوديب ملكا — أنعلق به على فعل الآلهة وذلك حين قال ان الالهة تعطى فى مقابل كل نعمة نقمة . (المترجمة الى العربية) .

الخطاب السادس

أتراني قد بالغت أو اشتطت في هذا الوصف للعصر؟ انني لاأتوقع مثل ذلك الاعتراض ،وان كان حريا بي أن أتوقع اعتراضا غيره، وهو أنني قد اقتربت في البرهنة والاثبات منه بقدر كبير. فلسوف تبلغني بأن هذه الصورة وثيقة الشبه بما عليه البشرية الراهنة، الا أنها تشبه أيضا — وعلى كل حال — ما عليه أي شعب آخذ بأهداب عملية التمدن أوالتحضر، طالما أن الكل — دون تمييز — لابد وأن ينفلت متخلصا من الطبيعة متوسلا ببراعة الفكر ووقدة الذهن وذلك قبل أن يتسنى لهم الرجوع اليها عن طريق العقل.

ولو اننا التفتنا أدنى التفاته الى شخصية العصر لكان حتما أن تتولانا الدهشة مما سوف نجده من التباين بين النمط الحالي للانسانية وما كانت عليه من نمط في الماضي، خاصة عند الاغريق . فما نتمتع به من سمعة واشتهار في مجال الحضارة والثقافة — وهو ما نؤكد عليه كل التأكيد عندما نأخذ بعين الاعتبار كل حالة مجردة عارية من حالات الطبيعة — لن يعزز لنا صفة أويدعم لنا دورا بالقياس الى الطراز الاغريقي للحياة الطبيعية ، ذلك الطراز الذى ضم كل خلاب جذاب في الفن وكل سام نبيل في الحكمة ، دون أن يصبح — مع ذلك — ضحية لهما على نحو ما وقع لطراز الحياة لدينا . فالاغريق يحطوننا على أن نخجل من أنفسنا ليس فقط بما كانوا عليه من بساطة هي على الضد مما عليه عصرنا الان ، بل انهم — في الوقت ذاته — أنداد منافسون لنا ،وكثيرا ما يكونون نماذج علينا أن نحتذيها ، وذلك في صميم تلك الفضائل والمزايا التي جرت بنا العادة على أن نعزى أنفسنا بها عن عدم طبيعية عاداتنا وطرائقنا. اننا لنطالع المزاوجة بين كمال الشكل وثراء المضمون ،على نحو فلسفي وخلاق معا ، وفي ذات الوقت رقيق ومفعم بالحيوية والنشاط، وكل أولئك يصل مابين شباب الخيال ورجولة العقل في نسق رائع من الحياة الانسانية .

ففي ذلك الزمان البعيد، وفي تلك الصحوة الرائعة للملكات والقوى العقلية، لم يكن بعد للحواس وللعقل شخصية فردية مستقلة لكل منها تماما وبحدة، اذ لم يكن ثمة خلاف أو شقاق حتى الان قد أوجب عليها الفرقة التي يعادي فيها أحدهما الآخر وتعمل على أن تحدد لكل منهما حدوده وتخومه .

ولم يكن الشعر بعد قد دخل فى خدمة السخرية، كما لم يكن التأمل النظرى قد امتهن ذاته بالسفسطة • فلقد كان من الممكن للشعر والتأمل النظـــرى كليهما أن يتبادلا الوظائف ان دعت الى ذلك حاجة، وذلك لأن كلا منهما قد أنزل الحقيقة منازل التكريم والاجلال على طريقته الخاصة• فالعقل مهما سما فى تحليقه وعلاقاته دائما مايجر موضوعه خلفه فى حب وود، ومهما كان مبلغ الدقـة والحدة فيما يصطنعه العقل من تقسيمات فانه أبدا لايفضى الى تشويه أو فساد فمن المؤكد أن العقل قد أعمل التقسيم والتجزيء فى الطبيعة الانسانيـــة ، ونثر شتات عناصرها المعظمة هنا وهنالك وسط مجمع مقدس للآلهة ، ولكن دون تمزيق لأوصالها، بل بالأحرى بالمزاوجة والمزج بينها بأساليب وطرائق شتـــى ، مع أن الانسانية فى مجموعها لم تعانى نقصا يحوجها الى أى واحد من الآلهة • فيالشدة اختلاف هذا الأمر عما نحن عليه معشر المحدثين، وبالنسبة لنـــا أيضا فان صورة الجنس أوالعرق الواحد ومعناه تعانى من التعثر والشتات علـى صعيد واسع وسط فرادى منالأشخاص ــ ليس فى مجاميع اتحادية متباينـــــة أو مختلفة ، بل على نحو مفتت وجزئى، الى حد يضطرك الى أن تدور متنقـلا من فرد الى فرد كيما تجمع اليك معنى تحصيلى جامع عن الجنس أو العـرق • ويكاد أن يكون المرء مدفوعا الى أن يقرر أن الملكات العقلية لدينا انما تتبدى بذاتها من خلال العمل والتطبيق مفرقة مقطعة الأوصال تماما على ذات الهيئـة التى يفصلها ويقطعها ويفككها بها علم النفس فى مجال النظر والدرس، فاننـــا لنشاهد ليس فقط شخوصا فردية بل فئات جمعية من الكائنات البشرية لاتبدى الا جانبا واحدا فقط من قدراتها وملكاتها، على حين لاتبدى من بقية ملكاتها ، الا أثارة ضيئلة واهنة نامة عن طبيعتها، فكأن هذه الملكات نباتا مصابا بمـرض عطل النمو فيه •

وانى لاأهمل أو أقصر فى تقييم أو تقدير المزايا التى يمكن للجيـــل الحاضر ــ منظورا اليه كوحدة وموزونا بموازيين العقل ــ أن يلقى بها كحجـة فى وجه أفضل ما للعصر القديم، الا أنه عليه أن يدخل الى المعترك مـــن أقرب طريق وأن يدع الكل يتنافس مع الكل ويتبارى معه• فما الذى ســـوف يظهر الفرد الحديث من أجل أن يتنافس فى سبيله مع الفرد الاثينى عملا علـى احراز جائزة الانسانية ؟

ومن أين تأتى تلك العلاقة الغير الملائمة لمصالح الآخرين القائمة بين الافراد على الرغم من سائر ما لفكرة العرق أوالجنس من مزايا وخصائص؟ ولماذا كان الفرد الاغريقي مؤهلا لأن يكون ممثلا يعكس عصره، ولماذا ليس بامكان الفرد الحديث أن يقوى على أن يكون كذلك ؟ ان السبب فى ذلك أن ما استولى على الاول وأخذ بمجامعه انما كان الطبيعة الموحدة للكل ، وأن ما استولى على الثانى وأخذ بمجامعه انما كان الذهن المفتت للكل ، ولكل من الأنماط والقوالب ما يخصه ويعقبه ·

ولقد كان الذى أصاب الانسانية الحديثة بهذا الجرح وابتلاها به هو الحضارة نفسها · فمن ناحية، نجد أنه ما أن اتسع مجال الخبرة حتى لزم بالضرورة عن التفكير النظرى الأكثر دقة تقسيما للعلوم أكثر حدة، ومن ناحية أخرى نجد أن الاتجاه نحو نظام الميكنة الاكثر تعقيدا فى الدول قد أوجب فصلا أو فصما أكثر صرامة بين الطبقات الاجتماعية والحرف والأعمال ، فتمزقت أوصال الطبيعة الانسانية وانفكت عرى الرابطة الأساسية فيها، وأنزل صراع مدمر الفرقة والخلاف بساحة قواها المتناغمة المتوائمة ، فاتخذ كل من الادراك الحدسى والفهم العقلى النظرى مواقف عدائية كل من مجال الاخر وما يخصه، وقد شرعا الآن فى أحاطة حدودهما بمشاعر الغيرة وعدم الثقة، ونحن بقصرنا لنشاطنا وفاعليتنا على مجال واحد فاننا نكون بذلك قد أسلمنا أنفسنا الى سيد كثيرا ما تميل به الرغبة الى أن يقضى بالقمع على بقية مالنا من ملكات وقدرات ، وفى حين أن ثمرات الذهن المجتناه بشق النفس يفسدها خيال مترف ،فان روح التجريد تخمد — من جهة أخرى — الجذوة التى قد يدفىء القلب نفسه بها ويستضىء بها الخيال ·

وبفعل الروح الجديدة للحكومة أو لنظام الحكم أصبحت تلك الفوضى وذلك الاضطراب — الذى أنشأة واستهله فى الانسان الباطن الفن والمعرفة — أمرا عاما وشاملا · وفى الحقيقة فانه لم يكن من المتوقع من التنظيم البسيط للجمهوريات الأولى ان يطول فيها عمر الاخلاص لعاداتها وأوضاعها الباكرة، فانها قد انحطت الى درك من الآلية المبتذلة والخرقاء بدلا من ان ترقى الى نمط أعلى من الحياة الحيوية · فان الطبيعة اللافقارية التى كانت عليها المدن الاغريقية ، حيث استمتع كل فرد بحياة مستقلة وكان بوسعه متى دعت الحاجة

أن يكون كلا فى ذاته ـ هذه الطبيعة قد أخلت مكانها الان لنموذج بارع من الميكنة والآلية، فيه تنشأ حياة جمعية آلية من جراء ترقيع عدد هائل من المتفرقات الشتات سويا • فالدولة والكنيسة، والقانون والأعراف ، كلها قد عمها الان التمزق والتفكك ، ففصل الاستمتاع عن العمل ، وفصلت الوسائل عن الغايات ،وفرق مابين بذل المجهود والعائد المردود •

والانسان ـ وقد قيد نفسه الى جزء واحد صغير فقط من الكل والى الابد ـ قد أصبح هو نفسه مجرد جزء أو شظية أو كسرة، انه انما يلح على مسامعه باستمرار بضجيج العجلة الرتيب ، كما أنه أبدا لايطور من ايقاع وجوده، وبدلا من أن يسم طبيعته بطابع الانسانية اذا به يصبح موسوما بطابع حرفته وعلمه• بل ان تلك الرابطة القشرية الواهنة التى لاتزال تربط فرادى الاشخاص الى الكل لاتستند الى الانماط والصيغ التى تطرح نفسها بشكل تلقائى (اذ كيف يمكن لنموذج صناعى خفى كهذا من عمل الالية أن يكون مسئولا عن حريته مؤتمنا عليها) ، بل لقد فرضت عليه هذه الانماط والصيغ بصرامة مدققة وعلى نحو قيد فيه ما للمرء من تفكير حر• فاذا بالحرف الفاقد للحياة يحل محل الفهم المترع حيوية ونشاطا ، كما تصبح الذاكرة المتمرسة هاديا ومرشدا اوثق من الذكاء المتوقد والشعورالفياض•

فلو أن الجماعة ـ حين تحترم فى الواحد من مواطنيها الذاكرة فقط ـ أخذت توظف معيار امرء " فى عقل منظم آخر، وفى نطاق مهارة ميكانيكية آلية ثالثة فحسب، ولو أنها كانت هنا تؤكد على المعرفة لا غير، وكانت هنالك تضرب صفحا عن ما للعقل من أغوار أكثر عمقا ، وهو أمر يستوى بالنسبة للشخصية طالما أنها توجد فى ظل جو من النظام وسلوك مطيع للقانون ـ ولو ان الجماعة ـ فى ذات الوقت ـ دعتها الحاجة الى أعمال هذه الكفاءات والاستعدادات الخاصة والفذة بكثافة وشدة تتناسب مع فقدان عامل التوسع فى الخدمات التعليمية الذى أقرته الجماعة فى حق الافراد المعنيين ـ فهل يكون لنا ـ والحال كذلك ـ أن ندهش من أن باقى ما للعقل من كفاءات واستعدادات قد اهملت من أجل تسليط الانتباه كله على ذلك الجانب فقط الذى يعود على صاحبه بحسن السمعة وجنى الفائدة ؟ ففى الواقع نحن نعلم ان العبقرية الناشطة لاتجعل من حدود اهتمامها حدودا لنشاطها وفاعليتها ،

بل ان الموهبة المعتدلة انما تقوم باستغراق كل القدر الضئيل لقوتها أو طاقتها في الموضوع الذى ألقت به اليها المقادير ، وعلى العبقرية أن تكون عقلا غير عادي لديه شيء ما قد أرجأ التفكير فيه وعهد به الى متابعات خاصة دون ما تحيز الى ما يملك من كفاءة أو موهبة ٠ وفضلا على ذلك ، فانه فيما يتعلق بالدولة بندر أن يكون من حسن المزايا حال تتجاوز فيه الملكات حدود التكليفات ، أو عندما تشكل المطالب الروحية العليا للعبقرى مزاحما له في أداء دوره ٠ فغيرة الدولة على الامتلاك الكامل لرعاياها كبيرة ، الى حد تصر معه بمزيد من البساطة على أن تستحضر ذاتها لتشارك مواطنها فينوس الافروديتية ، وحتى فينوس الفلكية [١] (ومن يستطيع لها في ذلك لوما ؟) ٠

وهكذا تخمد بالتدريج جذوة الحياة الواقعية للفرد ، كيما يمكن للحياة المجردة للكل أن تمتد بوجودها الباعث على الرثاء ، ولتظل الدولة أبدا مغتربة عن مواطنيها حيث لا يكتشفها الشعور في أى مكان ٠ وتحت ضغط الحاجة الى التخفف من عبء تنوع مواطنى الدولة وذلك عن طريق التصنيف الطبقي ، وبفعل الالتقاء بالانسانية عن طريق غير مباشر وذلك عن طريق التمثيل أوالتصور ، تفقد الهيئة الحاكمة ـ آخر الأمر ـ قدرتها على ادراك الانسانية تماما ، خالطة اياها بمزيج خالص من صنع العقل ، كما أنه لا يسع المحكومين الا أن يستقبلوا ببرود القوانين التى لا تعنيهم الا قليلا ٠ ثم ان السأم من الابقاء ـ بواسطة الدولة ـ على وشيجة ضعيفة الاثر في تلطيف الانسانية ، يؤدى في النهاية بالمجتمع الوضعى الى التحلل أو التفكك في محط اخلاقي للطبيعة (على نحو ما حاق منذ أمد طويل بمعظم دول أوربا) حيث تكون القوة الصريحة السافرة الجناح الوحيد الاقوى ، وتكون مكروهة ومنفرة لدى أولئك الذين يجعلون منها أمرا حتميا ، وتكون موضع احترام فقط لدى أولئك الذين بوسعهم الاستغناء عنها ٠

---

(١) بمعنى التروس والتحكم في توجهات الحب الأرضية المادية والروحية ، على التعاقب (مترجم النص الانجليزى) ٠

فهل كان بوسع الانسانية حقا أن تتخذ لنفسها أى طريق آخر بخلاف ذلك الطريق الذى اتخذته فعلا ، وذلك فى ظل تلك القوة المزدوجة التى تضغط عليها من الداخل ومن الخارج ؟ فمن حيث أن الروح التأملية قد أكدها البحث فى عالم المثل عن ملك لا يبلى ، اذا بها قد أصبحت غريبة فى عالم المادة، فتهجر المادة لحساب الصورة. أما الروح العملية فقد أجبرت على أن ترى حرية الكل وقد انتزعت تحت بصرها ، كما أصبحت فى ذات الوقت معدمة أو فقيرة فى مجالها الخاص ، وقد حصرت نفسها فى دائرة الأشياء الرتيبة المملة، ولا تزال مقيدة علاوة على ذلك داخل هذه الاشياء بصيغ شكلية. وكما تجد الروح الأولى نفسها مدفوعة الى تشكيل الواقع أو صياغته وفقا لما يمكن تصوره، فتعلى بذلك من قدر الشروط الذاتية لخيالها حتى تبلغ بها رتبة القوانين الضابطة لوجود الأشياء، كذلك تجد الروح الأخرى نفسها وقد انغمست فى الطرف المقابل حيث راحت تقيم الخبرة كلها – ومن أى نوع كانت – تبعا لجانب واحد من الخبرة، ومحاولة لأن تطبق قواعد عملها الخاص على كل عمل ومجال دون تمييز. وهكذا سقطت الأولى ضحية لذهن متوقد أكله الغرور، وراحت الاخرى ضحية لتعالم ضيق الأفق ، ويرجع ذلك الى أن الأولى قد اشرأبت عاليا لتنظر الى الفردى، وأن الأخرى قد نزلت سافلا لتنظر الكلى. وما كان التأثير الضار الناجم عن هذا النزق العقلى ليقتصر على المعرفة وملكة التعبير وحدهما ، بل انه امتد – وبدرجة لا تقل عن الأخرى – الى مجالى الشعور والفعل. ونحن انما نعرف أن ماللعقل من معقولية هو أمر يتوقف فى درجته ومداه على نشاط الخيال وخصوبته. غير أن سطوة الملكة التحليلية وهيمنتها لابد أن تفضى بالضرورة الى حرمان الخيال من قوته وتوقده، ويتعين على مجال محدود من الموضوعات ان يقلص من مضمونه الثرى. ولذا فانه غالبا ما يكون للمفكر النظرى أوالتجريدى قلب بارد، طالما أنه يقوم بتحليل المؤثرات التى لا يتأتى لها حقا أن تكون ذات تأثير على النفس الا وهى كل مؤتلف ، وأما الانسان ذو الميول العملية فغالبا ما يكون له لب ضاق أفقه، ذلك لأن خياله لا قدرة له على أن يمتد الى أنماط من التصور غير مألوفة له ، بعد أن قصر ذاته وحصرها داخل الدائرة الرتيبة لمهنته .

ولقد شغلت نفسى بالكشف عن ما لشخصيتنا المعاصرة من ميل سىء ضار والرافد الذى فيه يستمد ، ليس لأبين الفوائد والعوائد التى للطبيعة أن

تعوض بها عنه. ولسوف أسلم لك عن طيب خاطر بأنه كان يسعنا كأفراد أن نستمد ولو قليلا شيئا من النفع بسبب هذا التمزق فى وجودنا، ولكن الجنس البشرى ما كان بسعه أن يحرز تقدما عن سبيل آخر.

ومما لاشك فيه أن ظاهرة الانسانية الاغريقية كانت بمثابة الحد الاقصى الذى ما كان فى المستطاع الحفاظ عليه عند هذا المستوى ولا التفوق عليه وتجاوزه، فهو مما يتعذر استبقاؤه والحفاظ عليه لانه لا مندوحة للعقل عن أن يفصل ذاته — بضغط من الرصيد المتحصل له — عن الحس والتأمل، ويجاهد فى سبيل تجلية المعرفة وتوضيحها، كما أنه مما يتعذر تجاوزه او التفوق عليه وذلك لأن النقاء والجلاء لا يتناغم أو يتساوق الا مع درجة معينة من النضج والحماس، وقد أحرز الاغريق هذه الدرجة، ولو أنهم كانوا قد أرادوا السير قدما نحو مستوى من التطور أعلى، وأرقى لكانوا قد اضطروا — مثلنا — الى التخلى عن المعنى الكلى لوجودهم ولتفرقت بهم السبل فى تعقبهم للحقيقة.

ولم يكن هناك من سبيل آخر لابراز وتطوير ما للانسان من ملكات، الا بوضعها الواحدة في مواجهة الاخرى . اذ أن تعارض القوى وتضادها هو أعظم ما تصطنعه الحضارة من أدوات، وان كان لايعد أن يكون الأداة فحسب ذلك لانه بقدر ما يستمر هذا التعارض أو التضاد ويتواصل، بقدر ما تكون على الدرب المفضى الى الحضارة. فان القوى أوالملكات الفردية فى الانسان انما تدخل دائرة الاعتراك والاشتباك مع حقائق الاشياء فقط بأن تصبح فى عزلة وبأن تخول لذاتها حقا كاملا وناجزا فى التشريع، فتحمل الرأى العام — الذى جرت عادته على أن يركن فى رضى كسول خامل الى المظهر الخارجى — على أن يسبر غور الأشياء ويغوص فى أعماقها. على حين أن العقل النظرى يغتصب لنفسه السلطة فى مجال عالم الحس، كما أن العقل التجريبى مستغرق فى اخضاع عالم الحس لشروط التجربة، وأن كلا القدرتين العقليتين تتطوران الى أقصى درجة من النضج وتستغرقان من مجالهما كامل المساحة. فعلى حين يتجاسر الخيال فى العقل النظرى على أن يعمل التحليل والفك فى النظام الكلى، وذلك من خلال ميله الى تقليب الأمور، نجد الخيال فى العقل التجريبى يحمل اللب على أن يتسنم ذرى منابع المعرفة، ويدعو الى دعم ومساندة قانون الضرورة فى مواجهة ذلك النظام.

صحيح أن التحيز أو المحاباة فى أعمال القوى أو الملكات يؤدى بالفرد - لا محالة - الى الخطأ، لكنه يؤدى بالجنس البشرى الى الحقيقة. اذ أننا عن طريق تركيز كل ما فى روحنا من طاقة وعزم فى بؤرة واحدة، وعن طريق لم شتات وجودنا بأجمعه فى قوة أو ملكة واحدة ، نكون كمن يزود هذه الملكة المفردة بأجنحة ، فننأى بها - بشكل فيه مهارة الصنعة - بعيدا عن القيود والمكبلات التى يبدو أن الطبيعة قد فرضتها عليها . فبالقدر الذى لا نشك فيه فى أن سائر أفراد البشر ، ممن حبتهم الطبيعة بنعمة البصر لا يواتيهم ألبتة أن ينجحوا فى جملتهم فى مشاهدة تابع من توابع كوكب المشترى وهو الذى يكشف عنه التليسكوب للراصد الفلكى ، فكذلك لا مرية فى أن قدرة الانسان على التأمل ما كان لها أن تحقق تحليلا للامتناهى أو نقدا للعقل الخالص ، الا بعد أن أصبح العقل موزعا بين العديد من الموضوعات المتواشجة المترابطة ، وكأنه ينفلت محررا ذاته من المادة جميعها وشاخصا ببصره الى المطلق بأعلى درجات التجريد حدة وشدة. ولكن ، هل ستكون روح كهذه، وقد رسخت قدماها - ان جاز التعبير - فى العقل والتأمل الخالصين، قادرة على أن تستبدل مراح الخيال وانطلاقه مكان قيود المنطق وأغلاله الصارمة؟ وهل ستكون قادرة على ادراك تميز الأشياء وتفردها بمعنى دقيق وخالص ؟ انه حتى بالنسبة للعبقرية الكلية الشاملة، تضع الطبيعة هنا حدا لا تقدر له العبقرية تخطيا، ولسوف يكون للحقيقة شهداء طالما ظلت الفلسفة ترى أن واجبها أو عملها الأساسي قائم فى اتخاذ الحيطة درءا للخطأ.

غير أنه أيا ما كان مبلغ الفائدة التى يمكن للعالم اكتسابها ككل بفضل هذا الصقل الجزئى لقوى الانسان وملكاته ، فانه مما لايمكن انكاره أن الأفراد الذين ينزعون الى ذلك انما يتجشمون العناء والعنت فى ظل هذا المقصد الكونى العام . واذا كان من المؤكد أن الاجسام الرياضية انما تأخذ سمتها بفضل التمرينات الرياضية، فان الجمال انما تتشكل معالمه فقط عبر الحركة الرشيقة الحرة والمتوازنة للأعضاء والأطراف . وبالمثل نجد أنه لمن المؤكد ان أعمال المواهب الفردية خليق بأن يوجد اناسا أفذاذا رائعى المثال، ولكن طبعهم الحر الطليق من كل قيد هو وحده القادر على ايجاد اناس كاملى النفس وسعداء.
ترى ماذا كان من الممكن أن تكون الوشيجة أو الصلة التى تدعم موقفنا فى مواجهة

عصور الماضي وعصور المستقبل اذا كان صقل الطبيعة البشرية قد أفضى الى أداء تضحية ضرورية كهذه ؟ لقد كان من الممكن لنا أن نكون خدام الانسانية وكافلي السلام لها . ولكان علينا أن نكدح في سبيلها قرونا بلا انقطاع ، ولكان علينا أن نسم طبعنا الشائه بسيماء هذه العبودية المخلة - وذلك كيما ينشئ لجيل لاحق أن يكرس نفسه من خلال عمل مبارك لا مشقة فيه ولا لغوب للعناية بصحته الأخلاقية وللتطور بالنمو الحر لانسانيته !

ولكن أيمكن أن يكون مكتوبا على الانسان حقا أن يبكر ذاته في سبيل غاية أيا كان نوعها ؟ أيجب أن يكون في مقدور الطبيعة أن تسلب منا - بما لها من خطط وحيل - كما لا يلزمنا العقل به من خلالها ؟ انه لمن الخطأ القول بأن صقل القوى اوالملكات الفردية يستلزم بالضرورة التضحية بجملة الافراد جميعا ، أو أنه ليتعين علينا - مهما كان مبلغ اندفاع قانون الطبيعة نحو ذلك الاتجاه - أن نكون أحرارا في أن نعمل - عن طريق فن أعلى وأرقى - على استعادة تلك الكلية في طبيعتنا التي دمرها الفن فينا . (١)

---

(١) من الواضح هنا أن شيللر يميزبين نوعين من الفن - كما سبق له أن ميز بين نوعين من الفنانين - جيد ورديء ، أو أعلى وأدنى ، وعلامة الفن الجيد أنه يستعيد للانسانية كليتها ، وينبني على شحذ كل الملكات والقوى في الانسان في شكل متوازن أومتعادل (مترجمة النص العربي) .

الخطاب السابع

أربما كان بوسعنا أن ننتظر من الدولة هذا الصنيع؟ ان ذلك لمن غير الممكن ، فالدولة – على نحو ما عليه بناؤها الآن – قد غدت عاملا فاعلا للشر ، كما أنه يجب على الدولة – بالصورة التى يدركها عليها العقل فى عالم الفكر والمثال – أن تتأسس هى ذاتها منذ البداية على أساس من انسانية أفضل بدلا من القول بقدرتها هى أن تؤسس هذه الانسانية الأفضل . وهكذا أرى أن ما أدارته من أبحاث سابقة قد عادت بى – مرة أخرى – الى الموضع الذى اجتذبتنى عنه لبعض الوقت . فالعصر الراهن يعرض علينا بالحرى الصورة العكسية تماما ، وهو القاصر كل القصور عن أن يعرض علينا ذلك النمط من الانسانية الذى تحققنا من أنه الشرط الضرورى اللازم لاصلاح الدولة الأخلاقى . ومن ثم فانه اذا كان ما قمت بوضعه والتصريح به من أسس ومبادىء صحيحا ، وأن التجربة تأتى مصدقة لما قدمته عن العصر الحاضر من وصف ، فانه ليجب علينا أن نستمر فى النظر الى كل محاولة للاصلاح على أنهامحاولة تأتى فى غير أوانها وفى غير موضعها ، كما علينا أن ننظر الى كل أمل يرتكز الى هذه الأسس والمبادىء على أنه ضرب من وهم ، وذلك الى أن تكون فرقة الانسان الروحى او الباطنى وتوزعه قد انتفى ، كما تكون طبيعته قد تطورت وتبلورت بنضج كاف لأن يجعل منها هى نفسها صانع الأمور وذلك كيما تكفل وتضمن الواقعية والتحقق لما للعقل من ابداع سياسى .

والطبيعة – وهى بصدد ابداعها المادى – تدلنا على السبيل التى يجب علينا اتباعها فى مجال الابداع الاخلاقى . الا أن الطبيعة لا ترقى الى القدرة على الصياغة أوالتشكيل الأسمى للانسان المادى الا بعد أن يكون صراع القوى الأولية الأساسية القائم فى التكوينات التنظيمية الأدنى قد خفت حدته . وعلى نفس النحو يجب فى البداية أن يكون صراع العناصر القائم فى الانسان الاخلاقى وكذلك تطاحن الدوافع المتهورة قد آل الى هدوء ، كما يجب أن تكون دواعى المعارضة والتضاد الكامنة فيه قد بطل عملها ، وذلك قبل أن تكون لنا جرأة على تعزيز وتشجيع عامل التنوع والاختلاف فيه . ومن ناحية أخرى ، يلزم أن يتأكد ما لشخصيته من استقلال ، وأن يكون الاذعان والخضوع للصيغ والقوالب

الاسنبدادية الغريبة عنه قد زال وحلت محله حرية لائقة جديرة بالاحترام، وذلك قبل أن يمكننا اخضاع ما يكمن فيه من كثرة لوحدة المثل الأعلى. وحيث أن الانسان البدائى لايزال يسئ استخدام ما له من هوى أو قدرة على التحول فى الميول والرغبات على نحو مفرط فى عدم مشروعيته ، لذا فاننا لا نستطيع أن نكشف له عن حريته، على حين أن الانسان المتمدين لايستفيد من حريته الا قليلا ، لذا فاننا لا نستطيع أن نجرده من هواه وتقلبه بين الميول والرغبات . فأن منح المبادئ الداعية الى الحرية تصبح ضربا من الخيانة والغدر بالكل . وذلك عندما تكون هذه المبادئ قد اتصلت أسبابها بقوة أو بطاقة لا تزال فى طور الفوران فيكون من شأنها أن تدعم أو تعزز طبيعة مزهوة بنفسها أصلا ، فان شريعة التوافق والامتثال انما تصبح ـ بازاء الفرد ـ نوعا من الحكم الاستبدادى وذلك عندما تكون هذه الشريعة قد مازجت ـ فى الأصل ـ ضعفا مسيطرا وعجزا ماديا . وبهذا فانها تفضى الى خمود أو انطفاء الومضات الأخيرة اللامعة الباقية للتلقائية والشخصية الفردية .

اذن ، انه لمن اللازم ـ ابتداء ـ أن تأوب شخصية العصر سليمة معافاة مما ألم بها من تمزق أخلاقى اشتدت وطأته ، فعليها ـ فى المحل الأول ـ أن تتحرر مما للطبيعة من قوة غشوم متهورة، ثم ـ فى المحل الثانى ـ أن تثوب راجعة الى بساطتها وصدقها واكتمالها ـ وهو عمل يستغرق أكثر من قرن واحد من الزمان . أما فى هذه الأثناء فاننى لأقر ـ ببساطة ـ أنه من الممكن للعديد من المحاولات أن تنجح فى جزئية واحدة ، لكن بالنسبة للمسألة ككل لن يكون بالامكان احراز تقدم بمثل ذلك الأسلوب ، كما سوف تكون الغلبة دائما لتناقض السلوك على وحدة المبادئ العامة . ففى أنحاء أخرى من العالم ربما تكون الانسانية ـ فى شخص الزنوج ـ أمرا محترما مبجلا ، على حين أنها فى أوربا قد نزع عنها الوقار والتجلة فى حق صاحب العقل المفكر. ولسوف تظل المبادئ القديمة كما هى ، غير أنها سوف تتزى بزى العصر ، كما سوف تجعل الفلسفة من نفسها شيئا ملائما لظلم عظيم كان منوطا فى السابق بالكنيسة . فالناس ـ فى خشيتهم من الحرية التى تعلن دوما عن معاداتها لمحاولاتهم الأولى ـ سوف يلقون بأنفسهم ـ فى لحظة ـ

فى أحضان عبودية تبعث على الرثاء ، كما أنهم ـ فى لحظة أخرى وقد أمسك اليأس بزمامهم بفضل وصاية متحذلقة من أصحاب الثقافة الضحلة ـ سوف يطلقون لأنفسهم العنان نحو فجور المرحلة الطبيعية وانحلالها الوحشى. ولسوف يأتى اغتصاب السلطة ـ ولقبه المشهور هو العصيان المسلح ـ ليدافع عن ضعف الطبيعة البشرية ويبررها ، وذلك الى أن تقحم القوة الغشوم العمياء ـ وهى المهيمن الأكبر على جميع شؤون البشر ـ نفسها آخر الأمر لتقرر مصير الصراع الزائف الناشب بين المبادئ الشبيه بمباراة عامة فى الملاكمة بين المحترفين .

الخطاب الثامن

هل على الفلسفة – اذن – أن تتراجع منسحبة من هذا الميدان وقد أضناها الوهن وتولاها اليأس ؟ وفي وقت تأخذ فيه مملكة الشكليات الفارغة في الامتداد بحدودها في كل اتجاه والآخر ، أيكون على الفلسفة – وهي الأكثر أهمية بين سائر الخبرات جميعا – أن تبقى تحت رحمة الصدفة التي لا سمت لها ولاهيئة؟ وهل يكون لصراع القوى الغشوم العمياء أن يستمر – وللأبد – في دنيا السياسة ، وهل لن يكتب أبدا للقانون الاجتماعي الظفر والنصر على الاهتمام المقيت بالمصلحة الشخصية دون اعتبار لمصالح الآخرين ؟

كلا قطعا؟ اذ من الصحيح أن العقل لن يباشر صراعا مباشرا ضد هذه القوة الوحشية الغشوم التي تتصدى لأسلحته بالمقاومة والعناد، فهو لن يكون أفضل من أبن ساتورن – في الالياذة – حتى ينزل الى قتال شخصي في الحلبة الكئيبة الموحشة . لكن العقل يقوم بانتخاب الأجدر من بين الذين هم كفوء للقتال ، فيدرعه بدرع الهي – على نحو ما صنع زيوس مع حفيده – ويقرر من خلال قوته الظافرة الأمر العظيم .

وقد أتم العقل انجاز كل ما في وسعه ، من كشف عن القانون وتفسير له ، ومهمة الارادة الجسور والشعور الحي أن يضعا القانون موضع التنفيذ . فاذا ما كان للحق أن ينتصر على القوة في نضاله ضدها ، فعليه أن يصبح هو نفسه قوة، كما عليه أن يجد– في عالم الظواهر – قوة دفع تؤيده وتأخذ بناصره ، ذلك لأن الدوافع أو البواعث هي القوى المحركة الوحيدة في العالم المحسوس. والى الآن فان الحق لم يبد من قوته القاهرة في صراعه ونضاله الا الشيء القليل ، وليس الخطأ في ذلك خطأ الذهن الذي حالفه العجز عن أن يكشف عنه، بل هو خطأ القلب الذي بقي مغلق الأبواب دون الحق ، وخطأ قوة الدافع أو الحافز الذي أبى أن يمد له عونه .

فمن أين تنشأ – على وجه اليقين – تلك السطوة التي يتمتع بها الهوى والتحيز والتي لا تزال منتشرة عامة، ومن أين ينشأ تجهم الفكر وظلامه

فى مواجهة كل شعاع ضوء صدر عن الفلسفة والخبرة؟ فالعصر متنور، بمعنى أن المعرفة قد انكشف عنها الغطاء وانتشرت وهو أمر يكفى على الأقل لأن يضع مبادئنا العملية على طريق الصواب • كما أن روح البحث الحر قد بددت المفاهيم الخاطئة التى ظلت لوقت طويل حجر عثرة فى سبيل الاقتراب من الحقيقة، مقوضة بذلك الأسس والدعائم التى أقام عليها التعصب والخداع عرشهما • فطهر العقل من أوهام الحس ومن السفسطة المضللة، بل ان الفلسفة ذاتها – وهى التى أدت بنا فى السابق الى هجر الطبيعة تدعونا جهارا وبالحاح الى العودة الى أحضان الطبيعة – فلماذا لا نزال نحن على همجيتنا ؟ •

لابد أن ثمة فى ميول الناس شيئا ما – طالما أنه لايكمن فى الأشياء أو يقع فيها – وهذا الشئ من شأنه أن يعوق استقبال الحقيقة – مهما كان بريقها أخاذا – كما أنه يعطل قبولها، أيا ما كان مبلغ القطع فى اقناعها • وقد أدرك حكيم قديم هذه الحقيقة ، فهى تثوى مستترة فى المبدأ الدال ذى المعنى : " شجاعة أن تكون حكيما " Sapere (١)

الجرأة على أن نكون حكماء! فالأمر يتطلب طاقة الروح وعزيمتها للتغلب على العقبات المتمثلة فى تراخى الطبع وخور القلب والتى تناوئ الثقافة والتعليم• ولم يكن أمرا بلا معنى أن تجعل الأسطورة القديمة ميلاد ربة الحكمة ظهورا لكائن كامل النضج متسربلا فى عدة الحرب خرج من رأس جوبيتر، ذلك لأن صميم أولى مهام الحكمة النزال والنضال • بل لقد راحت الحكمة فى عملية ميلادها تؤكد على فكرة النضال الشرس العنيف ضد الحواس، تلك التى لاترغب فى أن تنفض عن نفسها لذيذ الكرى•

وان الشطر الأعظم من البشرية قد أضناه كثيرا وأمضه النضال ضد الرغبة واستجماع القوى فى سبيل خوض نضال جديد وعنيد ضد الخطأ والزلل •والناس يقنعون – فى حبور وسرور– اذا ما تخلصوا من عمل الفكر الشاق، مخولين لغيرهم واجب الذود عن أفكارهم وحمايتها ، أما ان حدث واستثيرت فيهم مطالب

---

(١) هوراتيوس • الرسائل ، السطر ٢ والسطر ٤ ، (مترجم الطبعة الانجليزية) •

أعلى ورغائب أسمى ، تراهم يعتنقون بايمان جارف الصيغ الشكلية التى يدخرهـا جهاز الدولة والهيئة الدينية ويستعدان بها جاهزة لمناسبة كتلك • فاذا ما كان لهؤلاء القوم التعساء أن يكسبوا منا عطفا وتعاطفا، فان ذلك انما يكـــون ازدراء صريحا من جانبنا فى حق أولئك الآخرين والذين هم من نوعية أفضـــل أولئك الذين حرروا أعناقهم من نير الضرورة، وان كانت ارادة الاختيار لديهـــم لا تزال حانية الرأس تحت وطأة الضرورة• فأولئك القوم يستحبون الفجر الواهـــن الكاذب للتصورات المبهمة، حيث يكون الشعور أكثر نشاطا ويكون الخيال آخـــذا فى تشكيل صور مواتية زاهية بقدر مايعن لرغبته ، أكثر من استحبابهم لأضـواء الحقيقة وأشعتها تلك التى تنفض عن أحلامهم الوهم الأحمق • لقد أرسوا قواعـد بنية سعادتهم كلها على ذات الأباطيل والأوهام التى كان يجب على نـــــور المعرفة المعارض المناوىء أن يبددها، فهل يكون عليهم أن يشتروا غاليا حقيقة تستهل عطها بحرمانهم أو تجريدهم من كل ما كانوا يجلون ويقدرون؟ لقد كانوا بحاجة الى أن يكونوا حكماء أصلا كيما يكونوا للحكمة عاشقين: وهى حقيقـــة وقرت منذ الماضى فى شعور الرجل الذى أعطى للفلسفة اسمها•(١)

ومن ثم فانه لايكفى لنا أن نقول ان كل ما فى التنوير العقلى يستحق احترامنا بقدر مايحدثه فحسب من تأثير على الشخصية، فالأمر انما يبدأ ـ الى حد ما ـ من داخل الشخصية ، طالما أن الطريق الى الرأس يجب أن يمـر عبر القلب • فالمران على المعقولية هو اذن الحاجة الأكثر الحاحا لعصرنـا، ليس هذا فقط لكون أن هذا المران من شأنه أن يكون أداة خلق للفهـــم المتطور المؤهل للفاعلية فى الحياة، بل لأن هذا المران عينه هو الـــذى يوقظ هذه الرغبة فى التطور والرقى •

---

(١) فيثاغورس •ـ (مترجم الطبعة الانجليزية) •

الخطاب التاسع

ولكن أمن المحتمل أن يكون النقاش دائر بنا في دائرة مفرغة؟ فهل من شأن الثقافة النظرية أن تكون سببا في ايجاد الثقافة العملية، فضلا عن أن تكون الثقافة العملية علة شارطة للثقافة النظرية؟ ان لكل تقدم يمكن تحقيقه في المجال السياسي انما تبدأ أولى خطواته من عملية الترقي بالشخصية والسمو بها – ولكن كيف يتأتى للشخصية أن ترقى وتسمو، وهي ترزح تحت سطوة ونفوذ بنية تشريعية يعوزها التمدن؟ فلزاما علينا – من أجل تحقيق هذه الغاية – أن نبحث عن وسيلة ما لا تهيها لنا الدولة، تتكشف بها ينابيع لا ينضب معينها تظل محتفظة بصفائها ونقائها عبر كل فساد سياسي.

وأراني قد بلغت الآن النقطة التي قد سيقت في اتجاهها سائر ما سلف من آراء وأنظار . فالفنون الجميلة هي هذه الأداة، كما تتكشف تلك الينابيع الثرة في جوف ما للفنون الجميلة من نماذج خالدة .

وللفن كالعلم ، في أنه حر طليق من كل ما تواضعت عليه أو اشترعته الأعراف والتقاليد البشرية، ويتمتع الفن والعلم كلاهما بمناعة أو حصانة مطلقة ضد الجموح او الجنوح البشري. ويستطيع المشرع السياسي أن يطوق حدودهما من الخارج ، لكنه لا يسعه أن يمارس الحكم فيهما من الداخل . وللمشرع أن ينفي صديق الحقيقة أو أن يصادره ، لكن الحقيقة تبقى وتدوم ، وله أيضا أن ينزل بقيمة الفنان، لكنه لايستطيع أن ينزل بقيمة الفن . وفي الحق لا شئ أعم من العلم والفن معا فيما يخلعانه على روح العصر من جلال وعظمة ، وفيما يعملان من أجل أن يتقبل الذوق الابداعي قانون الذوق النقدي. فحيث تكون الشخصية من النوع الصلب العنيد، نرى العلم يولى عناية صارمة لحدوده ومنجزاته، أما الفن فيتحرك في أغلال ثقيلة من القواعد ، وأما حيث تكون الشخصية من النوع اللين السهل القياد، فان العلم سوف يجاهد في سبيل ان يمتع ، كما سوف يجاهد الفن في سبيل أن يبهج . ولقد قدم الفلاسفة والفنانون أنفسهم – ولقرون كاملة حتى الآن – بوصفهم اناسا شغلتهم مهمة الغوص على الحق والجمال القابعين في أعماق الانسانية التي لم ينلها العقل بعد، فينزلقون هم أنفسهم في وهدة الأعماق وتعلو فوقهم

اللجج هنالك ، أما الحق والجمال فيجاهدان بما لهما من حيوية لا تخور حتى يبلغا السطح ظافرين ٠

ولا شك فى أن الفنان ابن وليد لعصره، الا أن الويل له ان هو كان له تبعا ، أو حتى له مفضلا ٠ هب أن الها واسع القدرة عمد الى انتزاع طفل مولود للتو عن ثدى أمه، وهب أنه عمل على تغذيته بلبان عصر أفضل وقدر عليه أن ينموالىأن يبلغ كامل رشده فى ظل السموات العلى لبلاد الاغريق ٠ ثم هب أنه بعد أن أصبح رجلا آب عائد الى عصره وزمنه كشخص أجنبى غريب ، ولكن لا لكى يشيع بظهوره فى عصره المسرة بل بالحرى ليكون كابن أجا ممنون مخوفا* وليعمل على تطهير زمانه٠ وفى الواقع فانه سوف يتخذ مادة موضوعه من العصر القائم أوالحاضر، الا أنه سوف يستعير قالبه أو الشكل الذى يصب فيه مادة الموضوع من زمن أرقى وأنبل — كلا ، بل مما يجاوز كل زمن، من وحدة وجوده المطلقة التى لايعرف التغير سبيلا اليها ٠ فمن‌هنا — من أثير طبيعته شبه الالهية الصافى — ينبثق ينبوع الجمال ، وقد خلا من أكدار الأجيال والدهور التى تدور متخبطة فيما يسفل من دوامات سود٠ ويمكن لنزق الطبع أن ينزل برتبة الجمال ويضعه ، كما قدر له أن يعلى من قدره ويرفعه ، الا أن الشكل الطاهر الباهر يظل بمنأى عن تقلبات الطبع وغياراته٠ فلقد ركع الرجل الرومانى طويلا فى القرن الاول أمام أباطرته ، ومع ذلك فقد ظلت تماثيل الالهة شامخة شماء ، كما ظلت المعابد — فى عيون البشر — مواضعا مقدسة فى وقت كانت الآلهة قد أصبحت فيه منذ زمن طويل موضوعات للتندر والسخرية، كما أن جرائم نيرون وكومودوس* النكراء قد بهتت وانكمشت أمام الطراز المعمارى الراقى للمبنى الذى قدم من أعطافه لتلك الجرائم سترا ومخبأ ٠ وفقدت الانسانية مكانتها السامية، الا أن الفن أنقذ لها تلك المكانة

---

* المقصود هنا أوريستوس ،وهوابن أجا ممنون ، وقد قتل أوريستوس أمه فتعقبته الاهات الانتقام بالعذاب والندم الى أن مات، ولكنه بعد موته صار يظهر له شبح كان يتعقب بدوره الاثمين فى أثينا ٠ (مترجمة النص العربى) ٠

* كومودوس(١٦١ـ١٩٢) هو ابن ماركوس اوريليوس وخليفته فى الحكم ،حكم روما من ١٨٠ الى ١٩٢م ، وحاد عن العدل والحق ،وانغمس فى المؤامرات والعنف الى أن قتلته احدى محظياته ٠ (مترجمة النص العربى) ٠

وحفظها لها على صفحة حجر ناطق بالمعنى، وفى وسط الزيف والضلال ظـل الحق يداوم البقاء، ومن قلب الصورة المنسوخة سوف يستعاد الأصل مرة أخرى. وكما كتب الفن النبيل البقاء والحياة للطبيعة النبيلة السامية، فكذلك هى أيضا تأخذ بقيادة قدما والى الامام ، بما تبعثه فيه من روحها تشكيلا وايقاظـا . وترسل بسنا ضوئها الظافر أمام الحق أوالحقيقة لتلج أعماق القلب، ويمسك الخيال بأهداب شعاع الضوء ، ولسوف تشرق ذرى الانسانية بالنور اللألاء فى الوقت الذى يظل فيه الليل الرطيب متلبثا فى الوديان وانى الخطو وئيده.

ولكن كيف يتأتى للفنان أن يؤمن ذاته ضد أوجه الفساد الفاشية فـى عصره والتى تحيط به فى كل مكان؟ ان ذلك انما يكون بالترفع عن دنايا العصر وما يعتقده . انه يلزمه أن يتطلع عاليا نحو مكانته العليا ونحو القانون، لا أن ينحط الى درك الصدفة والحاجات اليومية. وعليه أن يتحرر من الفاعلية التـى لا تجدى شيئا والتى انما تطبع – بيسر وراحة – بطابعها على اللحظـة العابرة السريعة للزوال وكذلك عليه أن يتحرر من الروح التواقة الى التطـرف وتجاوز الحد وهى تلك الروح التى تأخذ بتطبيق معيار المطلق على ما ينتجـه العصر من آثار تبعث على الأسى والحزن، وعليه أن يعتزل دائرة ما هـو واقعى لينخرط فى دائرة ما هو عقلى ، حيث يكون موطنه ، فحسبه أن عليـه أن يناضل من أجل تحقيق المثالى من خلال التوحيد بين الممكن والضـرورى. وعليه أن يطبع المثالى على الوهم والحقيقة، وأن يصوغه فيما يصدر عن خيالـه من لعب وفيما يصدر عن جده من أفعال، وأن يضرب سكته فى كل قالب حسى وروحى، ان عليه أن يطلق المثالى فى أجواء الزمن اللامتناهى .

غير أنه لم يقدر لكل واحد ممن يتلألأ هذا المثل الأعلى بسنا ضوئه فى روحه أن يوهب السكينة المبدعة والطبع الصبور العظيم القادر على أن يطبع المثل الأعلى أو الصورة المثالية على صفحة الحجر الصامت أو أن يصب هذه الصـورة المثالية فى أحشاء كلمة رصينة جادة ثم يعهد بها الى أيدى الزمن الأمينة المخلصة فيودعها لديها. فقد يتقد حماس الكثيرين فيشرعون فى العمل مع عناصر صامتة مـن هذا القبيل، ثم غالبا ما تستغرق الدفعة الابداعية المقدسة على الفور فـى المشاغل الراهنة والعطية للحياة، وتحاول أن تشكل مادة العالم الأخلاقى التى لا شكل لها . وتخاطب تعاسة جبلة الانسان الرقيق الحاشية بالحـاح ، كما لا يزال انحلال عصره متواصلا بالحاح أشد، وفى النفوس ذات الحمية يتقـد

الحماس وتنبرى الرغبة المتوهجة تواقة الى الكد والكدح فى سبيل عمل شئ. ولكن أترى أن صاحبنا قد طرح على نفسه أيضا السؤال عما اذا كانت مظاهر الفوضى والاختلال هذه الضاربة بجذورها فى تربة العالم الأخلاقى هى مما يزعج منه العقل، أو ما اذا كانت مظاهر الفوضى والاختلال هذه لا تمس بالحزن والأسى أنانيته أوحبه لذاته الى حد ما ؟ فاذا كان لم يحط بعد بالجواب، فانه سوف يكتشفه فى لهجة اللهفة التى يتعجل بها النتائج السريعة والمتناهية . فان قوة الدفع الأخلاقية الخالصة تأخذ وجتهتها شطر المطلق، حيث لايوجد له زمن ، وحيث يكون فيه المستقبل هو الحاضر الماثل ، اذ سرعان ما ينفلت المستقبل متطورا بالضرورة عن الحاضر. وأمام عقل لم تعد تقوم أمامه حدود تكون حركة التوجه هى أيضا نوعا من الكمال، فحالما يكون الاختيار قد وقع على الطريق فانه يكون قد صار مطروقا .

ولسوف أجيب صديق الحق والجمال الصغير السن الذى يرغب فى أن يتعلم منى كيف يسعه أن يرضى الباعث النبيل الذى يجيش به صدره ويفى له بحاجاته فى مواجهة كل معارضة ومناوأة تسد عليه الطريق فى عصره ـ أقول لهذا الصديق عليك أن تعطى الحركة القاصدة نحو الخير للعالم الذى تباشر الفعل والنشاط من على أديمه ، ولسوف يتكفل الايقاع الهادئ للزمن بتنمية هذه الحركة القاصدة. وأنت تكون قد أعطيت العالم هذه الحركة القاصدة الى الخير لو أنك عملت بما أوتيته من علم على أن تسمو بأفكاره الى ما هو ضرورى وماهو خالد، واذا عملت بما تأتيه من أفعال أو ما تحققه من ابداعات على أن تحول الضرورى والخالد الى موضوع تتعلق به دوافع هذا العالم وبواعثه. ولسوف يسقط صرح الخطأ وعدم المشروعية، وينبغى أن يسقط ، وهو انما يكون قد بدأ فى التداعى والانهيار فى ذلك الوقت بمجرد يقينك من أنه قد أخذ فى الترنح من جهة لأخرى ، الا أنه ينبغى أن تميد الأرض من تحت قدميه ليس فقط لدى الانسان الظاهر بل ولدى الانسان الباطن أيضا . وعليك أن تتمسك بأهداب الحق الظافر بحيث يبقى فى القرار الهادئ من سويداء قلبك المتواضع، ثم لتبرزه من أعطاف ذاتك فى صورة جمال، وبحيث لايكون الاجلال له صادرا عن الفكر وحده بل ويكون بوسع الحس هو الآخر أن يلقى نظرة اعزاز ومحبة على طلعته البهية . وخوفا من أن تقودك صدفة ما الى أن تتلقى عن الواقع الحالى الانموذج الذى عليك أن تخلعه على الحق، لذا عليك ألا تغامر بالدخول الى

عالمه المبهم الا بعد أن تكون على ثقة من أنموذج مثالى نشأت فى قلبك الملازمة له. وعليك بالعيش مع عصرك ، ولكن دون أن تكون صنيعة له ، فعليك أن تقدم لمعاصريك ما هم فى حاجة اليه، لا ما يثنون عليه. ولتشارك فى الترفع النبيل عن انزال العقوبات بهم، دون أن تشاركهم خطاياهم، ولتنحن بحرية تحت وطأة النير الذى يستطيعون – وهم المرضى المعتلون – أن يتخلصوا منه بقدر مايستطيعون حمله على أعناقهم . ولسوف يكون عليك أن تثبت لهم بالجسارة الراسخة التى تزدرى بها ما هم عليه من حظ موات أنك لست من الجبن بحيث تخضع أو تذعن لما هم فيه من صنوف المعاناة وضروب العذاب . فكر فيهم على النحو الذى ينبغى أن يصبحوا عليه عندما يقدر لك أن تنفذ تأثيرك فيهم ، والا فعليك أن تفكر فيهم على ما هم عليه عندما يغريك الحال بأن تسلك مؤيدا لهم والتمس استحسانهم من خلال ما به سمو منزلتهم، ولكن عليك أن تعزو حسن حظهم الى انعدام الجدارة فيهم، وهكذا سوف يعمل ما أنت عليه من نبل وسمو على ايقاظ ما فيهم من نبل وسمو، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لن تنال حقارة وضعهم وانعدام الجدارة فيهم من تصميك ومقصدك . ولسوف تلقى جدية مبادئك وخطورة شأنها فى قلوبهم رعبا منك وارتياعا ، غير أنهم فى غمرة النشاط والحركة ستراهم يعودون الى اجازة هذه المبادىء ، ذلك لأن الذوق فيهم انما هو اكثر نقاء من القلب ، وها هنا يتعين عليك أن تمسك بالهارب الهياب . وعبث أن تحاول اجتياح مبادئهم الأساسية ، وعبث أن تدين أفعالهم ، ولكن بمقدورك أن تعمل يدك المبدعة فيما هم عليه من ركود وتبطل . ثم أن تقصى عن لذتهم التمرد على القانون والنزق والخشونة ،كما سوف يكون لك أن تنفى هذا كله عن أفعالهم بتدرج وحصافة ، وعن ميولهم وأمزجتهم آخر الأمر. وعليك فى كل مكان تجدهم فيه أن تحاصرهم بالصيغ والاشكال ذات النبل والعظمة وبراعة الابداع، وأن تطوقهم من كل صوب وحدب برموز الامتياز والتفوق، حتى يتسنى للمظهر أن يتغلب على الواقع الفعلى كما يتسنى للفن أن يظهر على الطبيعة.(١)

---

(١) من الواضح أن قد كان لدى شيللر– وهو بصدد عرضه لهذه الصورة الاخاذة عن الفنان المثالي – انموذج محدد فى ذهنه.ومن الممكن للقارىء الفطن أن يكون قد خمن لمن كان هذا الانموذج . ففى العشرين من أكتوبر عام١٧٩٤ كتب شيللر الى جوته يقول : " ولسوف تجد فى هذه الخطابات صورةمن ذاتك ، كان يتعين على أن أخط بسرور اسمك أسفل منها، لولا أننى لا أحب فكرة الافتئات على مدارك القراء من ذوى التفكير ، فهو أمر لن يخطئه كل من يمكنك تقدير حكمه واحترام رأيه ، وذلك لعلمى بأننى قد أجدت الفهم وصورته بأمانة كافية" . (مترجم النص الانجليزى) .

الخطاب العاشـر

وهكذا أراك متفقا معى فى الرأى حول هذا الأمر، وأن مضمونـات خطاباتي السابقة قد صادفت لديك اقتناعا بأن من الممكن للانسان أن يجـذب بعيدا عن غايته وقصده من طريقين متعارضين ، وأن عصرنا انما يجول ويتحرك فعلا على امتداد هذين الطريقين الزائفين كليهما ، وقد وقع – من جهـة – فريسة للفظاظة والغلظة ، وللضعف والعناد من جهة أخرى . ويجـب أن يستعاد الى الجادة نأيا عن هذا الخلط والتشوش بعون من الجمال وعـن طريقه . ولكن كيف يتسنى لعملية تعهد الجمال وصقله أن تواجه – وفى وقت واحد – هذين الخللين المتعارضين ، وأن توحد فى ذاتها بين صفتيـن متناقضتين ؟ أيسعها أن تكبل الطبيعة فى الوحشى بالأغلال وتطلقها حرة فـى الهمجى غير المتحضر؟ أبمقدور عملية تعهد الجمال وصقله أن تلجم وتطلـق العنان معا وفى وقت واحد – واذا هى لم تكن ناجحة فى أن تحتال للأمريـن معا ، فكيف يكون من المقبول عقلا أن نتوقع منها أن تتمخض عن نتيجة علـى قدر من العظم والأهمية مثل تربية الجنس البشرى وتثقيفه ؟

اننا فى الواقع قد نال منا السأم والضجر من اضطرارنا الى الاستماع الى التأكيد الحازم بأن الشعور المتطور بالجمال انما يهذب من السلوك ، على الرغم من عدم ظهور دليل بين يشهد ههنا على كون هذا أمرا لازما وضروريا . اذ أننـا نعول على الخبرة اليومية التى تعلن بشكل عام تقريبا عن اقتران الذوق المهـذب المصقول بالوضوح العقلى وحيوية الشعور وحرية السلوك بل وعلو رتبته كذلـك ، على حين يقترن الذوق الفج عادة بأضداد ذلك كله . ونحن – عن ثقة كافية – تقـوم بالاحتكام الى نموذج القوم الأكثر صقلا وثقافة بين أمم العالم القديم ممـن بلغ الشعور بالجمال لديهم – فى ذات الوقت – أعلى رقى له ، وعلى الطـرف المقابل لذلك نضع نموذج القوم الموصوفين بالوحشية الى حد ما والشعـوب الموسومة جزئيا بسمة الهمجية وهم أولئك الذين يدفعون غالبا جزاء تبلد الشعور بالجمال لديهم شخصية جافة أو صارمة على كل حال . ومع ذلك فانه أحيانـا ما يتراءى لجمهور المفكرين اما أن ينكروا الواقع أو أن يتشككوا بشكل ما فـى مصداقية النتائج التى يمكن استنباطها ، والاستدلال عليها من الواقع . فهـم لا يفكرون على نحو ينطوى على قدر كاف من الخطورة فى تلك الوحشية التـى

تجر اللوم والزراية على الشعوب غير المتحضرة، أو أنهم لا ينظرون بشكل تحبيذي تماما الى تلك الرقة وذلك الصقل والتهذيب الذي يوجب مدحا واطراءا في حق الأقوام المتحضرين • وحتى في العالم القديم قد كان هناك أناس اعتبروا أن من الممكن أن تكون الثقافة الحرة اي شيء ما عدا أن تكون معدودة من بين النعم، فراحوا من ثم يميلون الى حظر دخول فنون الخيال الى جمهوريتهم • *

واني لا أتحدث عن أولئك الذين يسبون الاهات الحسن والجمال لا لشيء الا لأنهم لم يقع لهم البتة أن يخبروا فضلهن • اذ كيف كان من الممكن أن تتسنى لقوم لايعرفون للقيمة محكا آخر سوى جهد الاكتساب ونصب التحصيل والنفع الملموس المحسوس ـ القدرة على تقدير وتقييم فعل التذوق الهادئ الرخي الكائن في الانسان ظاهرا وباطنا ، مع القدرة على عدم التعامي عما للثقافة الحرة من مناقب جوهرية وسط ما لها من مثالب عرضية فالمرء الذي يعوزه امتلاك الشكل يزدري كل حسن في البيان بحسبانه افسادا ، ويحقر من شأن كل كياسة في الاتصال الاجتماعي بحسبانها رياء ونفاقا ، وينزل من قيمة كل تلطف ونبل في السلوك بحسبانه مبالغة وتكلفا • وهو لا يقوى هو وقبيله على الصفح عن أثير الاهات الحسن والجمال لما يضفيه هذا من رواء وبهاء على كل دائرة ومجال ، ولما يحدثه من لفت لجميع الأنظار نحو ما يخطه من تصاميم في مجال الشئون العامة، ولما يمكن أن يطبعه من روحه كأثر على سائر عصره من خلال ما يكتب ، بينما يبقى من لم يقو على الصفح والقبول ـ وهو من وقع ضحية للكد والعناء في التافه من الأعمال ـ غير قادر على أن يفرض ذاته على الانتباه مع كل ما له من علم ومعرفة ،غير قادر على أن يزحزح حجرا واحدا عن موضعه • وبما أنه ليس في طوقه البتة أن يتعلم من خصمه لطيف السر في أن يكون المرء ذا قبول ، فلم يبق أمامه من خيار

---

* واضح أن شيللر يلمز أفلاطون ـ صاحب الجمهورية ـ الذي دعا في الكتاب العاشر الى فرض رقابة صارمة من لدن جهاز الدولة على أنماط الفنون المصرح بها في الدولة مما عده شيللر نوعا من الافتئات على الحرية في الابداع الفني• (مترجمة النص العربي) •

سوى أن ينعى على الطبيعة البشرية عنادها وسوء الطبع فيها فهي التي تجـل المظهر اكثر من اجلالها للحقيقة •

غير أن ثمة آراء جديرة بالاحترام تنفي ما للجمال من تأثير، وقد درعت نفسها ضده داخل ما يهول من الحجج استقتها من الخبرة • فهم يقولون " انـه من غير المنكور أنه من الممكن لمفاتن الشيء الجميل متى أتيحت لها الأيـدي البارعة ذات الكفاية أن تعين على تحقيق غايات جديرة بالثناء، الا أن الأمـر لا ينطوي على تناقض تلك المفاتن مع طبيعتها الجوهرية ان هي أدت الـى أضداد تلك الغايات تماما متى أتيحت لها الأيدي الفاسدة ، فتستغل ما لها من قوة آسرة للنفس في خدمة عمل آثم وظالم • ذلك لأن ما يلفت الذوق بدقـة انما هو الشكل فقط وليس المضمون، الأمر الذي يفضي بالنفس في نهايـة المطاف الى منعطف خطر يميل بها نحو أن تهمل بالكلية كل واقع حـق وأن تضحي بالحق والأخلاق من أجل مظهر جذاب • ويضيع كل ما للأشياء مـن سمو، ويصبح المظهر هو وحده الذي يحدد ما لها من قيمة" • وهم يستطـردون قائلين : " كم هم كثيرون أولئك الرجال من ذوي المواهب والعقول الفذة الذيـن حادوا عن طريق العمل الجاد و النشاط المتقد حماسة وذلك بفعل ما للجمـال من قوة مغرية مغوية ، أو أنهم على الأقل أغروا أن يباشروا العمل والنشـاط بشكل سطحي أو شكلي تماما ! وكم هم كثيرون أولئك الرجال من ذوي العقول الضعيفة الواهنة الذين خاصموا النظام الاجتماعي في المجتمع من أجل ذلـك السبب وحده، ذلك لأن المجتمع قد شاء لخيال الشعراء أن يقدم عالما يقـع فيه كل شيء ويسير وفقا لنهج أو نحو مختلف تماما، حيث لايفرض العـرف قيدا على الفكر، ولا الفن يلجم الطبيعة بلجام العبودية• فما عساه أن يكـون ذلك الحوار الجدلي الجاد الذي لم تتقل فيه الانفعالات حقها من الدراسـة والبحث ،طالما أنها قد عرضت بزهو وازدهاء من خلال تصوير الشعراء لها فـي أكثر الألوان بريقا وأشدها تألقا، كما جرت العادة بجعلها صاحبة الغلبة فـي الاعتراك ضد القوانين والواجبات؟ ثم ما الذي جناه المجتمع حقا من حقيقـة أن الجمال يعطي للعلاقات الاجتماعية الآن قوانين أدائها وهي التي كان ينتظم الاداء فيها في السابق عن طريق الحق، ومن أن ظاهر الأشياء هو الـذي يحدد درجة الاحترام والتقدير وهو الأمر الذي كان ينبغي أن يتأسس علـى القيمة الباطنة ويلحق بها وحدها؟ حقا اننا الان لنرى ازدهار سائر تلـك

القوى والفاعليات ذات المظهر الخارجي الحسن وأنها هى التى تمنح القيمة فى المجتمع، الا أننا نجد – من ناحية أخرى – أن كل اسراف متفش وان كل رذيلة سائدة انما هى أمور متساوقة مع المظهر الخارجي الجميل" . حقا أن الامر خليق بأن يبعثنا على التفكير فى أنه عندما نتأمل مليا فى كل عصر من عصور التاريخ تقريبا أن الفنون فى ازدهار وأن الذوق الرفيع فى سيادة وانتشار، ساعتئذ تكون الانسانية فى أفول وانحدار، ولايعود بوسعها أن تنتج مثالا واحدا يحتذى عندما تكون علو المنزلة والانتشار الواسع للثقافة الجمالية بين شعب من الشعوب لم يتلازما ويتساوقا مع الحرية السياسية والفاعلية القومية ، والسلوك الدمث مع الأخلاق الفاضلة، أو صقل النفس مع صدق السلوك.

فطالما كانت آثينا واسبرطة فى حالة دفاع عن استقلالهما ، وطالما كان احترام القانون هو الاساس الذى عليه تقوم دساتيرهما ، كان الذوق فجا ، وكان الفن لايزال فى طور الطفولة، وكان الجمال لايزال بعيدا عن أن يحكم فى قلوب الرجال ويأمر. صحيح أن فن الشعر كان قد سما وعلا الى قمم سامقة ، ولكن على أجنحة من العبقرية الفردية وحدها ، ونحن نعلم أن هذا الضرب من العبقرية صنو للبدائية والتوحش ،وأنها بصيص ضوء عرضة لأن يلمع فى قلب ظلام عميم، وبحيث أنه انمايكون شاهدا ضد ذوق عصره أكثر منه شاهدا له أو فى صفه . وفى زمن بركليس* والاسكندر حان أوان العصر الذهبى للفن ، كما اتسعت سلطة الذوق عموما أكثر فأكثر ، وهنا نكف عن أن نصادف فى بلاد اليونان قوة وحرية فراحت فصاحة اللسان تنزل من قيمة الحق والحقيقة ، والحكمة من فم رجل كسقراط جرت عليه الغضب والادانة وكذلك فعلت الفضيلة فى حياة رجل كفوكيون Phocion*. ونحن نعلم أن الرومان كانوا قد استنفذوا جهد قوتهم فى الحروب الأهلية ، ثم أفسدهم الترف الشرقى

---

* بركليس(٤٩٥–٤٢٩ق .م) ، سياسى وزعيم اثينى، شهدت البلاد فى عهده نهضة شاملة، غير أن طموحاته السياسية أودت بالبلاد الى نكبة كبرى فى حرب البلوبونيز عام٤٣١ ق.م وفى عصره شيدت أجمل التماثيل كما تم بناء البارثينون ..(مترجمة النص العربى) .

* فوكيون : سياسى وقائد أثينى. ولد حوالى عام٤٠٢ ق.م تتلمذ على يد أفلاطون ، حكم عليه المجلس الوطنى فى أثينا بالموت عام٣١٨ق .م. (مترجمة النص العربى) .

فوهن العزم منهم، لينحنوا أمام نير حاكم ظافر، وذلك قبل أن نرى الفن الاغريقي وهو يحقق الغلبة على صلابة الطبع فيهم • وأيضا فان نور التحضر والثقافة لم يبزغ فجره بين العرب الا بعد أن تراخت عزيمة الروح المحاربة لديهم وكان ذلك في ظل حكم العباسيين" كما لم يكشف الفن الجميل عن نفسه في ايطاليا الحديثة الا بعد أن تفسخت عرى التحالف الكبير لمقاطعات لمبارديا، اذ كانت فلورنسا قد خضعت لحكم آل مديتشي ، كما كان الشعور بالاستقلالية قد أخلى مكانه في سائر تلك المدن المقدامة لنوع من الاستسلام المخزي المقيت ويكاد أن يكون من نافلة القول ايراد المزيد من الأمثلة لأمم حديثة ازداد صقلها الفكري والفني طرديا بزيادة أفول شمس استقلالها• واننا لنجد أينما أجالنا البصر في جنبات العالم القديم أن حاسة الذوق والشعور بالحرية يروغ الواحد منها من الآخر ، ولا يقيم الجمال دعائم صرحه الا على أنقاض صرح قوى البطولة وأشلاء ملكات العنف •

ومع ذلك فان قوة البنية الأخلاقية هذه — والتي عادة ما تكون السعر أو الثمن الذي يدفع في سبيل الحصول على الثقافة الجمالية — انما هي بعينها أقوى مصدر لكل ما هو عظيم في الانسان ورائع ، وليس من مزية أخرى— مهما بلغت عظمتها — أن تعوض عن نقصانها أوغيابها• ولكن اذا ما نحن وقفنا عند حدود ماقد علمتنا الخبرة أو التجربة الحية اياه فيما يتعلق بما للجمال من تأثير، فيقينا أننا لن نقوى كثيرا على تطوير وتعديل تلك المشاعر والأحاسيس التي من شأنها أن تمثل خطرا جسيما على التمدن الانساني الحق، كما أنه سوف يتعين علينا أن نفضل الاستغناء عن القوة العاطفة للجمال — بما ينطوي عليه ذلك من مخاطرة الخشونة والقساوة — على أن نرى أنفسنا— مع كل ما للصقل الفكري والفني من مزايا — وقد أسلمنا قيادنا لتأثير الجمال الموهن للقوى• ولكن ربما لا تكون الخبرة أو التجربة الحية منصة القضاء التي تنظر أمامها قضية كتلك ، كما أن علينا في البداية وقبل أن نخول لشهادتها أي وزن أو اعتبار أن نقرر — بما لا يرقى اليه شك — أن هذا الذي نتحدث عنه هو نفس الجمال وذاته التي تنهض هذه الأمثلة شواهد ضده• غير أنه ليبدو أن هذا الأمر انما يفترض تصورا للجمال له مصدر آخر غير الخبرة المعاشة، طالما أن علينا أن نكتشف بعون من هذا التصور أو المفهوم ما اذا كان الذي تنعته الخبرة المعاشة بأنه جميل حقيقا بهذا الوصف •

ومن الممكن لهذا المفهوم العقلي المحض للجمال – فى حالة ما اذا قدر لمثل هذا المفهوم أن يدلى به أو يتم ايراده – أن يستقي ولكن ليس من مثل واقعي – ومع ذلك فانه هو نفسه الذى يقوم بعملية تصويب وتوجيه لكل حكم نقوم باصداره عن كل مثل أو نموذج قائم فى الواقع ، ومن ثم كان يجب البحث عنه على امتداد درب التجريد، كما ان استنباطه أمر جائز ولكن فقط من الامكانية المتاحة لطبيعة هيءذي وقت واحد حسية وعقلية معا، وفى كلمة واحدة نقول انه لابد من تقديم الجمال وابدائه بوصفه العلة الشارطة الضرورية للانسانية • وعلينا بالتالى أن نرقى الآن الى التصور الخالص للانسانية، وبما أن الخبرة المعاشة لا تظهرنا الا على حالات وأوضاع منعزلة لموجودات بشرية فردية ، لا الانسانية ككل، لذا يتعين علينا أن نسعى الى اكتشاف المطلق والدائم فى تلك المظاهر أو التجليات الفردية والمتغيرة للموجودات البشرية ، ثم نسعى عن طريق نفي واستبعاد سائر العوائق العارضة الى الامساك بالشروط التى لاغنى عنها لوجودهم • ومن المؤكد أن هذا النهج الترانسندنتالى سوف ينسحب بنا لفترة من دائرة عالم الظواهر المألوفة ومن الوجود الحسى للأشياء، لنبقى على أرض المفاهيم المجردة الخالصة ، لكننا مع ذلك كله نسعى جاهدين من أجل أساس ثابت متين للمعرفة، ليس لشيء أن يهزه أبدا، وأما هؤلاء الذين لا يركبون متن المغامرة خارج دائرة عالم الواقع الفعلى فلن يمسكون بالحقيقة أبدا •

الخطاب الحادي عشر

عندما يعلو التجريد ويتعاظم في الارتقاع بأقصى ما في الامكان، فانه يصل الى مفهومين نهائيين ، يتعين عليه ايقاف السير عندهما والادراك الواعي لحدوده القصوى • فهو يميز في الانسان شيئا يثبت ويدوم وشيئا يعتريه التغير والتبدل باستمرار• وهو يطلق على ما هو ثابت ودائم اسم" الشخصية الذاتية" Person للانسان، كما يطلق على ما هو متغير متبدل اسم "الظرف الموضعي" Condition :

والشخصية الذاتية والظرف الموضعي ـ أي الذات ومحدداتها ـ وهما ما نفكر فيهما على أنهما شئ واحد بعينه لدى الموجود المطلق اللامتناهي ، هما في الموجود المتناهي اثنان على الدوام • وعلى طول استمرار الشخصية الذاتية وثباتها يكون الظرف الموضعي في تغير وتبدل، على حين تبقى الشخصية الذاتية على ثباتها الدائم عبر كل تغير يعتري الظرف الموضعي •فنحن ننتقل من راحة الى نشاط، ومن حب الى لا مبالاة ،ومن موافقة الى مخالفة، غير أن ذواتنا تبقى موجودة على الدوام هي هي ، وأما ما يصدر عن ذواتنا فانه يبقى في الحال من الزمن• وفي الذات الشخصية للمطلق اللامتناهي ـ وفيها وحدها دون سواها ـ تدوم سائر الشروط المحددة وتبقى ثابتة جنبا الى جنب مع الشخصية الذاتية، وذلك بالنظر لكون هذه الشروط المحددة فائضة من الذات • فالألوهية هي ذلك كله ، وهي ليست ما هي تماما الا لأنها كذلك، ومن ثم يكون كل شئ الى خلود وذلك لأنه خالد •

أما عن الذات الشخصية والظرف الموضعي بالنسبة للانسان ، فنظرا لأنه موجود متناهي فانهما فيه متمايزان الواحد عن الآخر، فلا يستطاع استنباط الظرف أو الشرط الموضعي من الشخصية الذاتية ولا الشخصية الذاتية من الظرف أوالشرط الموضعي • فعلى الفرض الأخير يتعين على الشخصية الذاتية أن تتغير وتتبدل، وعلى الفرض الأول يكون الثبات والدوام واجبا للظرف الموضعي ، وهكذا فانه بموجب كل من الفرضين اما أن تكف الهوية الشخصية عن الوجود أو أن ينعدم التناهي • اننا انما نوجد لا لأننا نفكر

ونريد، اننا نوجد لأننا نوجد، وأننا نشعر ونفكر ونريد لأن ثمة الى جانب ذواتنا يوجد شئ آخر.

ويتعين – اذن – على الشخصية الذاتية أن تكون أساس ذاتها، ذلك لأن الثبات لايمكن أن يصدر عن التغير، ومن ثم فاننا نجد أن لدينا – فى المقام الأول – فكرة الوجود المطلق المعتمد على ذاته، أى بعبارة أخرى اننا نجد لدينا فكرة عن الحرية • على حين يتعين على الظرف أوالشرط الموضعى أن يكون له أساس، وذلك بالنظر الى أنه لايوجد من خلال الشخصية الذاتية ولا متضمنا فيها، ومن ثم لايكون مطلقا، اذ لابد له أن يكون ناتجا عن غيره أو ثمرة لغيره، وهكذا يكون لدينا – فى المقام الثانى – المسوغ لكل وجود تابع أو لكل صيرورة، أى يكون لدينا مسوغ للزمان • فان القضية التى تقول " ان الزمن هو شرط كل صيرورة" هى قضية متطابقة، ذلك لأنها انما تقرر فقط أن الناتج هو الشرط اللازم لشئ ما آخذ فى التحصل •

ولا يمكن للشخصية الذاتية التى تتبدى من خلال الأنا المستمرة دوما – ومن خلال تلك الأنا دون سواها – ، أن تكون موضوعا للصيرورة، ولايمكن أن يكون لها بداية فى الزمان، بل على العكس – ان على الزمن أن يستمد منها بدايته، ذلك لأنه لابد من شئ ثابت يتشكل أساسا أو قاعدة للتغير•واذا كان للتغير أن يتبدى أويلوح فاذ ذلك يلزم وجود ما يتغير، واذن لا يمكن لهذا الذى يتغير أن يكون هو نفسه تغيرا• فعندما نقول ان الزهرة تينع وتذبل، فاننا نجعل من الزهرة ذلك الشئ الذى يستمر ثابتا خلال كل ما يطرأ على الشكل من تغير وتبدل، ولك أن تقول أننا نضفى على الزهرة هوية شخصية يتجلى على صفحتها هذان الظرفان كلاهما • ولا اعتراض على أن على الانسان أن يكون فى البداية موضوعا للصيرورة، وذلك لأن الانسان ليس فى عمومه مجرد شخصية ذاتية وحسب بل انه شخصية ذاتية قائمة أو كائنة فى ظرف موضعى معين• بيد أن كل ظرف موضعى وكل حالة محددة معينة انما تنشأ فى الزمان، ومن ثم فانه يتعين على الانسان من حيث هو ظاهرة فيزيائية Phenomenon أن تكون له بداية ،وان كان ما فيه من فكر خالص فهو سرمدى خالد• وما كان من

الممكن للانسان دون زمان ـ أو قل دون صيرورته زمانا ـ أن يكون وجودا محددا، ولكانت هويته الشخصية فى مرتبة الوجود بالقوة يقينا، وليس فى مرتبة الوجود بالفعل • فمن خلال مايحدث فى الزمن من تتابع للادراكات الحسية ـ وعن هذا الطريق وحده ـ يكون للأنا المستمرة أن تتبدى بذاتها •

وفى البداية اذن يجب أن يتم ادراك موضوع النشاط أو مجال الفاعلية أو الواقع الذى يخلقه الفكر الاعلى مقاما من ذاته بفعل الانسان، وهو يدركه فعلا من خلال توسط الادراك الحسى كشئ يوجد فى المكان خارج ذاته وكشئ متغير فى الزمان داخل ذاته • وتتزامل هذه المادة المتغيرة الكامنة فيه مع ما له من أنا لا تعرف التغير ألبته ـ وعلى ما له من طبيعة عاقلة أن تصف له القاعدة التى بها يبقى هو ما هو على الدوام خلال كل تغير ، وأن يحيل كل ادراك حسى الى خبرة ـ أى الى وحدة معرفية متكاملة ـ، وأن يجعل من كل تجل له فى الزمان قانونا للزمن كله • فالمرء من حيث هو يتغير هو يوجد ، كما أن المرء من حيث هو باق فى ثبات لا يقبل التغير هو يوجد• فالانسان منظورا اليه فى تمامه وكماله انما يكون ـ طبقا لذلك ـ الوحدة الدائمة التى تبقى أبدا هى هى وسط مد وجزر التغير•

ومع أنه لا يمكن أن تجوز الصيرورة فى حق موجود لا متناه أو اله ، الا أنه من المؤكد أنه انما يجب علينا أن نسم بسمة الالهية أى ميل أو نزوع يكون لعمله اللامتناهى الخاصية الملائمة للألوهية، وهى التحقق المطلق للملكة أوالقدرة (بمعنى التحقق الفعلى لكل ما هو ممكن) والوحدة المتكاملة المطلقة للتجلى والظهور(بمعنى الوجود الضرورى لكل ما هو واقعى) • فمما لا جدال فيه أن الانسان ينطوى فى ذاته على الألوهية كوجود بالقوة أو بالامكانية ، فالسبيل الموصل الى الألوهية ـ ان جاز لنا أن نسمى سبيلا أو طريقا ذلك الذى أبدا لا يبلغ بالسائرين عليه الى منتهى ـ مفتوح أمامه فى أحاسيسه ومشاعره •

ان الهوية الشخصية للانسان ـ منظورا اليها فى ذاتها فقط وبمعزل عن المادة الحسية بأسرها ـ ما هى الا امكان لتعبير محتمل لا متناهى ، وطالما كان الانسان لا يعمل فكره ولا أحاسيسه فهو لاشئ سوى صيغة بلا مضمون

وقابلية جوفاء، أما ملكة الحس فى الانسان ـ منظورا اليها فى ذاتها فقط وبمعزل عن سائر ما للعقل من نشاط تلقائى ـ فانها لايمكنها أن تفعل شيئا أكثر من جعل المرء مضمونا ماديا ـ اذ أن المرء بدون هذا المضمون المادى انما يكون مجرد صيغة فارغة ـ الا أنها لا توحد بين الانسان والمادة . ومادام المرء يدرك ويرغب ويفعل، صادرا فى ذلك كله عن مجرد الميل الفطرى، فانه يظل لا شئ سوى أن يكون جرما أرضيا أو" عالم" World ، شريطة أن نفهم هذا المصطلح على أنه مجرد ما للزمن من محتوى او مضمون بلا شكل أو صورة. ففى الواقع لاشئ غير ملكة الحس فى الانسان تحول ما له من أهلية أو كفاءة أو قدرة الى قوة فاعلة ، ولكن لاشئ غير الهوية الشخصية للانسان ما يجعل من عمل المرء تعبيرا عن ذاته حقا. لذلك يتعين على المرء أن يخلع على مضمونه المادى صورة أو شكلا لكى لايكون مجرد عالم أو طبيعة مادية، كما يتعين على المرء أن يحقق بالفعل ذلك الذى ينطوى عليه داخل ذاتهبالقوة ، وذلك لكى لا يكون المرء مجرد صيغة فارغة من المضمون. ويحقق الانسان الشكل أو الصورة عندما يخلق الزمن، ويواجه الثبات بالتغير ، ووحدة الأنا الخالدة فيه بما فى العالم من تنوع ، كما أن المرء يضفى على المادة شكلا أو صورة عندما يشرع فى ابطال الزمن، أى عندما يؤكد على الثبات داخل التغير، ويخضع ما فى العالم من تنوع واختلاف لوحدة الأنا فيه.

ومن هنا يلح على الانسان داعيان مختلفان، هما القانونان الأساسيان لطبيعة الحسية العقلية. يؤكد أولهما على الواقعية المطلقة، وبموجبه يكون على المرء أن يحول كل ما هو مجرد شكل أو صيغة فارغة الى عالم مادى ، وأن يحقق سائر ما له من امكانات ، أما ثانى القانونين فانه يؤكد على الصورية المطلقة ، وبموجبه يكون على المرء أن يجتث من ذاته كل ما هو مجرد عالم مادى ، ويبعث نوعا من التجانس والنظام فى كل ما للعالم من تغير وتحولات ، فعلى المرء ـ بعبارة أخرى ـ أن يحيل ظاهر كل شئ الى باطن، وأن يهب الشكل أوالصورة لكل شئ خارجى. وكلا المطلبين ـ منظورا اليهما فى أعلى درجات تحققهما ـ يعودان بنا الى مفهوم الالوهية وهو ذلك المفهوم الذى كنت قد بدأت منه .

الخطاب الثانى عشر

وللقيام بانجاز هذه المهمة المزدوجة ـ مهمة أن نستحضر الى الواقع ماهو ضرورى كامن فينا، واخضاع ما هو واقعى قائم خارجنا لقانون الضرورة ـ نتلقى الدفع على ذلك من قوتين متخالفتين ، وهما يلائمهما تماما أن يوصفا بأنهما قوى دافعة Impulses لأنهما تحملاننا حملا على ادراك موضوعهما. وأولى هاتين القوتين الدافعتين ـ وهى تلك التى سأطلق عليها اسم" القوة الحسية" ـ فهى تنشأ عن الوجود المادى أوالفيزيائى للانسان أو قل انها تنشأ عن الطبيعة المادية أو الحسية فيه، وهذه القوة معنية بوضع الانسان فى حدود الزمان والعمل على احالته الى موضوع مادى ، دون أن تخلع عليه مادة ، وذلك نظرا لان هذا العمل من اختصاص ما تؤديه الشخصية الذاتية من نشاط ابداعي حر ، وهو النشاط الذى تتلقاه المادة عن الذات الدائمة الثبات وتميزه. وانى هنا لا أقصد بالمادة شيئا آخر غير التغير أو التبدل ، أوعالم الواقع الذى يقع فى الزمان، ومن ثم فان هذه القوة الحسية تتطلب ضرورة أن يكون ثمة تغير، وضرورة أن يكون للزمان محتوى. ويسمى هذا الشرط الخاص بمجرد الزمن ذى المحتوى احساسا Sensation وهو الذى من خلاله وحده يعلن الوجود الفيزيائى او المادى عن نفسه.

وبما أن كل شئ فى الزمان انما يأتى فى تتابع أو تعاقب ، لذا تنشأ الحقيقة القائلة بأن وجود شئ معناه استبعاد او اقصاء كل شئ آخر.فنحن عندما نقوم بطرق وتر على آلة من الالات فان ما يكون مدركا لنا من بين سائر الاوتار القادرة على التعبير والاداء هو هذا الوتر وحده دون سواه،وعندما يكون المرء بصدد ادراك ما هو حاضر فان نزوعه بكل ما له من دائرة امكان غير محدودة انما يكون مقيدا الى هذا الضرب من الوجود قاصرا عليه. وهكذا فانه كلما أخذت هذه القوة الدافعة تباشر عملها بشكل استبعادى أو قصرى فانه توجد بالضرورة أعلى درجة من التحديد اوالاقتصار ، وفى هذه الحالة لايكون الانسان سوى مجموعة متكاملة من كم أو مقدار، انه يكون لحظة من الزمان امتلأت بضمون ـ أو بالأحرى انه لايكون، ذلك لأن هويته الشخصية تكون فى حال من التعطل والكسوف طالما أن المتحكم فيه هو الادراك

الحسى وطالما أن الزمن يدور به بدورانه .(١)

ويمتد مجال هذه القوة الدافعة الحسية امتدادا متساوقا مع ما للانسان من تناهي ومحدودية ، وكما لاتظهر كل صورة الا فى مادة ما ، كذلك لايظهر كل ماهو مطلق الا من خلال وسط من التعينات أو التحددات ،وهـــذا الوسط هو بالطبع القوة الدافعة الحسية التى تضرب الظاهرة الفيزيائية البشرية بجذورها فيها الى أبعد مدى .

ولكن على الرغم من أن هذا وحده ما يحرك الامكانات البشرية ويطورها، فان هذا وحده هو ما يجعل كمال البشرية أمرا مستحيلا. اذ أنه يقيد الروح الصاعدة المناضلة الى عالم الحس بقيود لايمكن كسرها، كما أنه يستدعـــى التجريد ويعود به من أكثر شطحاته حرية فى اللامتناهى الى حدود الواقـــع الحاضر. صحيح أنه يمكن للفكر أن يروغ من ذلك للحظة ، كما أنه يكـــون بمقدور الارادة القوية أن تعارض وبنجاح ما لذلك الوضع من متطلبات وضغوطات ولكن بمجرد ما تبدى الطبيعة صدودا ورفضا تعود الى المطالبة باستعادة مـــا لها من حقوق، وتضغط من أجل واقعية الوجود، ومن أجل شئ من المحتوى فى مانقوم به من ادراكات حسية ومن أجل مقصد أو هدف تنطوى عليه أفعالنا.

أما ثانى هاتين القوتين الدافعتين ، وهى التى يمكن أن نطلق عليها

---

(١) تملك لغة الحياة اليومية تعبيرا غاية فى التوفيق تعبر به عن هـــذه الحالة التى تغيب فيها الذات تحت سطوة الادراك الحسى، وهوالتعبيـــر القائل " ان المرء ليتنحى عن ذاته" ـ وهو يعنى أن يكون المرء خارجا عن أناه. وعلى الرغم من أن هذه العبارة لاترد الاعندما يصبح الادراك الحسى انفعالا ،كما يصبح الظرف الموضعى قابلا للملاحظة أكثربسبـــب دوامه لفترة اطول، الا أن كل امرئ انمايكون متنحيا عن ذاته بالقدر الذى يكون فيه فى حالة ادراك. وتسمى حالة الرجوع من هذا الوضـــع الى امتلاك الذات مرة أخرى ـ وهو تعبير صائب تماما ـ "عود المرء الى ذاته" ـ بمعنى أن يرتد المرء راجعا الى أناه، ارساء لدعائم الهويـــة الشخصية من جديد .ونحن لانقول عن المرء الذى يسقط مغشيا عليـــه انه "يتنحى عن ذاته" بل انه فاقد لذاته ـ بمعنى أنه حرم من اناه، طالما أنه لم يعد البتة قائما فيه.ومن هنا فان المرء الذى يثوب الـــى وعيه من اغماء ألمت به انما يكون ذاته فقط مرة أخرى ،وهو الامرالذى يتطابق تماما مع حالة كونه متنحيا عن ذاته. (شيللر) .

اسم "القوة الدافعة الصورية" ، فهى انما تنشأ عما للانسان من وجود مطلق وتنشأ عما له من طبيعة عقلية، وهى تجاهد فى سبيل أن يتبوأ الانسان مقعده من الحرية، وأن تدخل النظام والوحدة المتناغمة على التنوع والتباين الذى فى ظهوره وتجليه، وأن تحفظ عليه شخصيته الذاتية خلال كل ما يطرأ على الظروف من تغير. فبما أن هذه الشخصية الذاتية ـ من حيث كونها وحدة مطلقة غير قابلة للقسمة ـ لايمكنها ألبتة أن تختلف مع ذاتها أو تضاد ذاتها ، وذلك طالما نحن ما نحن على مدى الأبدية والخلود، ولايمكن لتلك القوة الدافعة التى تدعم الهوية الشخصية وتؤكدها أن يكون لها من مطلب آخر سوى ما يتعين طلبه بالنظر الى كل أبدية، فهى اذن تقرر للأبد كما تقرر للحظة الآنية، كما أنها تقضى على اللحظة الآنية بما تقضى به على الأبد. ومن ثم فهى تحيط بسلسلة الزمن جميعها، فهى ـ بقدر ما يجوز التعبير ـ تلغى الزمن والتغير، وهى تنشد أن يكون الواقعى ضروريا وخالدا، وأن يكون الخالد والضرورى واقعيا، انها ـ بعبارة أخرى ـ ترمى الى الحقيقة والصواب.

فاذا كانت القوة الدافعة الأولى(أى الحسية) تقوم فقط بعملية تزويد بالحالات والأمثلة الواقعية ، فان القوة الدافعة الأخرى (أى الصورية) تعطى القوانين: وهى قوانين كل حكم حينما يكون الأمر متعلقا بالمعرفة، وقوانين لكل ارادة حين يكون الأمر أمر فعل أو سلوك . وسواء أكنا ندرك موضوعا ونضفى على ما بداخلنا منحالة ذاتية صدقا موضوعيا، أو كنا نسلك عن علم ومعرفة جاعلين من شئ موضوعى المبدأ المحدد لما نحن عليه من وضع أو حالة، ففى كل من الحالتين فاننا انما ننتزع هذا الوضع او تلك الحالة أو ذلك الظرف الوضعى بعيدا عن سلطان الزمن ثم نضفى عليه سمة الحقيقة الواقعية لكل الناس وكل الأزمنة ـ أى نضفى عليه الكلية والضرورة، فالاحساس يستطيع فقط أن يقرر أن هذا الأمر يصدق بالنسبة لهذا الشخص وفى هذه اللحظة من الزمان ، وقد تأتى لحظة أخرى يقوم فيها شخص آخر بالتراجع عما هو موضع اعتقاد وتأكيد من جانب الاحساس الحالى . ولكن عندما ينطق الفكر بحكمه ولو لمرة واحدة، أن الأمر يكون كذلك فهو يقرر على نحو دائم والى الأبد، وذلك لأن الهوية الشخصية ذاتها تكفل صحة حكمه وصدقه، وهى تلك الهوية الشخصية التى تأبى كل تغير وتتحداه. أما الميل او الهوى

فانه يستطيع أن يقرر فقط أن هذا الأمر يصلح لشخصك كفرد ولما أنت فيه من حاجة راهنة ، الا أن ما لك من شخصية فردية وما أنت عليه من حاجة راهنة هى كلها أمور صائرة الى زوال بفعل التغير ، وما ترغب فيه الان بالحاح سوف يأتى يوم يصبح فيه موضوعا لمقتك و نفورك . ولكن عندما يقرر الشعور الأخلاقى أن هذا الأمر سوف يكون ، فانه انما يقرر ما يقرر على نحو دائم والى الابد — فأنت عندما تسلم بصحة الحق لأنه حق وعندما تطبق العدل لأنه عدل ، فانك تكون بذلك قد احلت الواقعة الواحدة الى قانون لكل الوقائع ، وتكون قد عاملت اللحظة الواحدة من حياتك وكأنها الأبد كله .

ومن ثم فانه عندما تمسك القوة الدافعة الصورية بزمام الأمر وتحكم وتسود ، وعندما ينشط فى داخلنا الباعث المطلق الخالص ، فثمة اذن الوجود فى أقصى درجات امتداده واتساعه ، وتختفى كل العوائق وتتلاشى كل الحدود ، ويكون الانسان قد سما من كونه وحدة من مقدار او كم قيده اليه الحس المعوز ، الى وحدة من الفكر أوالمثال يحيط بمملكة الظواهر قاطبة ، وبموجب هذا الاجراء لا نعود فى الزمان أبدا ، وانما يكون الزمان — بكل ما له من تتابع كامل ولا محدود — ثاويا فينا ، فلا نعود ألبته أفرادا ، بل سلالة نوعية ، وما لجميع الأنفس من حكم انما يأخذ التعبير عنه من ذاتنا ، وما يقع عليه اختيار كل الأفئدة انما يجد مثاله فيما نأتيه من فعل .

الخطاب الثالث عشر

ومنذ الوهلة الأولى لا يبدو أن ثمة شيئا يبدي مزيدا من التناقض الذاتي أكثر مما تبديه توجهات القوتين الدافعتين ، فاحداهما تقصد الى التغير والأخرى تنزع الى الثبات . ومع ذلك فان هاتين القوتين الدافعتين هما معا اللتان تستغرقان فكرة الانسانية وتشملانها ، وأن ما من شأنه أن يجمع ويوفق ما بين هاتين القوتين — أي القول بقوة دافعة أساسية ثالثة — هو قول بفكرة غير مقبولة تماما . فكيف لنا اذن أن نستعيد وحدة الطبيعة البشرية التي يبدو أنها قد دمرت تماما من جراء هذا التعارض الأصلي والجذري ؟

صحيح أن توجهات هاتين القوتين تناقض فيها الواحدة الأخرى ، ولكن — وهذا هو الأمر الذي يجدر التنبه له — انهما لا تتناقضان أو تتعارضان بشأن موضوعات واحدة بذاتها ، ومن ثم فان الأشياء التي لا تلتقي معا لايمكن أن تتصادم معا . فالقوة الدافعة الحسية انما تنشد التغير حقا ، غير أن هذا لا ينسحب فعلا على الشخصية الذاتية ولايمتد اليها ولا الى مجالها ، ففي المبادئ ليس ثمة من التغير شيء . أما القوة الدافعة الصورية فانها تقصد الى الوحدة والثبات — غير أن هذا أمر لا يقتضي أن يكون الظرف الموضعي ثابتا قارا شأن ما عليه حال الشخصية الذاتية ، أو ضرورة أن تكون للاحساس هوية ذاتية . فهما — اذن — ليستا متعارضتين بالتبادل بحكم الطبيعة ، ومع ذلك فانه اذا بدا أنهما متعارضتان ، فانهما قدا صارا كذلك فقط بفعل انتهاك ارادي للطبيعة ، وبفعل سوء فهم لهما وخلط لمجاليهما (١)

---

(١) هب أننا أقررنا التنافر او التضاد المبدئي — ومن ثم الضروري — بين القوتين الدافعتين ، فلن يوجد حقا من سبيل آخر للحفاظ على الوحدة في الانسان غير أن يكون ذلك بخضوع القوة الدافعة الحسية خضوعا تاما للقوة العقلية . غير أن النتيجة الوحيدة المتحصلة عن ذلك هي مجرد التماثل وليس التآلف ، ويبقى الانسان منقسما موزعا للأبد . حقا قد يتعين الخضوع ويجب ، الا أنه من اللازم ان يكون خضوعا متبادلا ، ذلك لأنه على الرغم من أن الحدود لا يمكن لها ألبتة أن تعين المطلق أو تشرع له — بمعنى أنه لايمكن للحرية أبدا =

وتقع على عاتق الثقافة مهمة مراقبة هاتين القوتين الدافعتين ، وتأمين حدود الواحدة والأخرى، فالثقافة – اذن – مسئولة عن اقامة ميزان العدل بالتساوى

= أن تكون معتمدة على الزمن أو متوقفه عليه – فمن المؤكد كذلك أن المطلق لا يستطيع أبدا أن يعين الحدود بذاته، فلا يمكن للظروف الموضعية القائمة فى الزمان أن تكون معتمدة على الحرية او متوقفه عليها. فكلا المبدأين – اذن وفى وقت واحد – بينهما خضوع متبادل وتناظر فى الأهمية – بمعنى أنهما يؤثر الواحد منهما فى الآخر ويتأثر به فلا مادة بدون صورة، ولا صورة بدون مادة. (واننا لنجد فكرة التأثير المتبادل هذه وما لها من أهمية تامة، مبسوطة على نحو رائع فى كتاب فخته " أساس النظرية الكلية للعلم" المنشور بليبزج عام ١٧٩٤).
فنحن – باعتراف الجميع – لا نعرف الكيفية التي تسير عليها الحال بالنسبة للهوية الشخصية فى عالم المثل والأفكار، الا أننا على علم أكيد بأنه لاقدرة للهوية الشخصية على تجلية ذاتها فى عالم الزمان دون اللجوء الى المادة ،اذ فى عالم الزمان سوف يكون للمادة مايجعلها تعين أوتحدد ليس فقط الصورة الأساسية Under Form بل وكذلك الصورة المصاحبة Alongside Form وبشكل مستقل عن الذات ، وكما يبدو أن من الضرورى ألا يقرر الحس شيئا فى مملكة العقل ، فكذلك من الضرورى أيضا ألا يتجرأ العقل على تقرير أى شئ فى مملكة الحس ، ونحن عندما نعين لأى منهما حدوده المخوله له فاننا نستبعد بالفعل ذاته الآخر ونمنعه عن الأول ، فنمنح بذلك لكل منهما حدا ومجالا لا يمكن له تجاوزه الا بالحاق الضرر بكليهما .
ونحن فى فلسفة ذات طابع ترانسندنتالى – حيث يتوقف كل شئ على تفريغ الشكل من المضمون والحفاظ على براءة كل ما هو ضرورى من كل ما هو عرضى أو اتفاقى – نصبح معتادين أيضا على أن ننظر الى المادة ببساطة على أنها عائق، وأن نتصور أن ملكة الحس معارضة بالضرورة لملكة العقل لأنها تقطع علينا الطريق فى هذه النقطة بالذات حقا ان مثل هذا الضرب من التفكير ليس بالتأكيد فى روح المذهب الكانطى، الا أنه من الممكن تماما أن يكون موجودا وقائما فى المعنى الحرفى للمذهب . (شيللر) .

لكلتا القوتين ، فعليها ألا تشد فقط من أزر القوة الدافعة العقلية ضد الحسية ، بل وعليها أيضا أن تدعم الأخيرة فى مواجهة الأولى . ومن ثم يكون عمل الثقافة عملا مزدوجا : فعليها ــ أولا ــ أن تؤمن ملكة الحس فى مواجهة تعديات الحرية وتجاوزاتها ، وعليها ــ ثانيا ــ أن تؤمن الهوية الشخصية ضد قوة الحس أوالاحساس . وتحقق الثقافة المهمة الأولى عن طريق صقل ملكة الشعور أو الاحساس والعمل على تهذيبها ، وتحقق المهمة الأخرى عن طريق صقل ملكة العقل وتعهدها بالرعاية .

وبما أن العالم المادى هو شئ له امتداد فى الزمان ، كما أنه شئ ما فتئ فى تغير ، لذا سوف يتعين أن يكون كمال تلك القوة أو القدرة التى تصل الانسان بالعالم المادى ،على أعلى درجة ممكنة من القابلية للتغيير والقدرة على الامتداد . وبما أن الهوية الشخصية هى العنصر الثابت الدائم فى دنيا التنوع والتغاير والاختلاف ، لذا فسوف يتعين أن يكون كمال تلك القوة أوالقدرة التى عليها أن تجابه التغير وتعارضه ، على أعلى درجة ممكنة من الاستقلال والقوة . وكلما كان صقل القدرة الحسية يتم بتعدد للاشكال أكثر ، كلما كانت أكثر قابلية للتغير والتنوع ، وكلما كانت المساحة التى تبديها عن عالم الظواهر أكبر ، كلما كان ما يدركه الانسان عن العالم اكثر وما يطوره من الامكانيات القائمة فى ذاته أكبر وكانت القوة والعمق اللذان تحققهما الذات أعظم ، وكلما كان قدر الحرية المتحصل للعقل أعظم كلما كان ما يحيط به الانسان من العالم أكبر وما يخلقه من ذاته من صورة أوشكل أعظم .
وهكذا فان ثقافة الانسان سوف تكون مؤلفة من شيئين : الأول ، العمل على تزويد الملكة الحاسة بأكثر مصادر المعلومات عن العالمتنوعا ،والقيام بدفع السلبية عن الشعور الى أبعد مدى ، والثانى ، تأمين أكبر قدر من الاستقلال عن الملكة الحاسة للملكة الفاعلة للتحديد ، والقيام بدفع نشاط العقل وفاعليته الى أقصى حد وأتمه . وعندما يتم لكلتا الخاصيتين أوالوصفين السالفين أن يتحدا ويندمجا معا ، فان الانسان سيجمع بين الوجود فى أعظم معانيه خصبا وبين أعلى صور الاعتماد على الذات والحرية ، وبدلا من أن يتخلى عن ذاته للعالم وينغمس فيه سيعمل بالاحرى على أن يجذب العالم ــ بكل مافيه مما لايتناهى من الظواهر ــ الى ذاته ــ ويخضعه لوحدة عقله .

ولكن بوسع الانسان أن يقلب هذا الوضع رأسا على عقب ،فيقصر بذلك في حق مقصوده وغايته على نحو مزدوج • فبوسعه أن يصبغ القوة السلبيـــــة، بمسحة من الشدة والتوكيد المطلوبة للقوة الايجابية، فيحبط القوة الدافعـــــة والصورية لصالح القوة الدافعة المادية وبواسطتها ، ويحول الملكة المنفعلة الـى ملكة فاعلة• أو للانسان أن يخص القوة الايجابية بالشمول وخاصية الانتشـــــار وهي الخاصية الملائمة للقوة السلبية، فيحبط بذلك القوة الدافعة المادية لحساب القوة الدافعة الصورية وبواسطتها، فيستبدل الملكة الفاعلة مكان المنفعلـــــــة والقابلة• والمرء ــ في الحالة الأولى ــ لايصبح نفسه أبدا، وفي الحالة الثانيـــة لن يكون أبدا شيئا آخر غير نفسه، ومن ثم فانه في كلتا الحالتين أبدا لايكون هنا ولا هناك ، ومن ثم لايكون كينونة أو كيانا محددا• Entity (١)

(١) ان ما للحسية المفرطة من تأثير سيء على أفكارنا وأفعالنا أمره سيكون واضحا بيسر وسهولة لكل فرد، أما ما للعقلانية المفرطة من أثر ضـار على معرفتنا وسلوكنا فهو ليس واضحا بهذا القدر، مع أن مثل هـــذا التأثير لا يظهر الا في فترات قليلة وعارضة جدا وهو على درجة كبيـرة من الأهمية • لذا أرجو الاذن لي بأن أنوه الى مثالين فقط من كـم كبير من الأمثلة ذات التعلق بما ذكرت، وهذان المثالان قد يفيدا فـي تصوير الضرر الناجم عن تعدى الفكر والارادة وجورهما على الحـــدس و الادراك•

ومن الواضح أن أحد الأسباب الرئيسية التي تؤدى بعلومنا الطبيعيـة الى مثل هذا التقدم البطيء هو ذلك الانتشار الواسع لميل جارف نحو الأحكام الغائية، فهي ــ ما ان تستعمل على نحو أساسي وتكوينـي ــ يستعاض فيها بالملكة الفاعلة للتحديد أوالعاقلة عن الملكة المنفعلـــة أو الحاسة• فمن الممكن للطبيعة أن تمس أعضاء الحس فينا بنشاط وتنوع بقدر ما ترغبون وتحبون ــ غير أن سائر ما للطبيعة من تنـوع انما يضيع أويفقد لدينا، ذلك لأننا لا نبحث فيها الا عن الشيء الذى قمنا بافتراضه هنالك ، فاننا لانجيز لها أن تتقدم لملاقاتنا من الخارج، بل ترانا نسعى جاهدين ــ وعن توق جامع ــ الى حث العقل علـى السبق الى الخروج من داخل ذواتنا لملاقاتها • فان أفلح امرؤ ــ علـى مر القرون ــ في الاقتراب من الطبيعة بحواس هادئة خالصة مفتوحة ، وقدر له بالتالي أن يلتقي بعدد من الظواهر كان قد فاتنا الانتبـــاه=

....

= لها فى غمرة تعجلنا ، فان الدهش يتولانا بشدة من أن العـــــدد العديد من العيون فى نهارساطع كهذا لم يتأت لها أن تلاحظ أىشئ ان هذا السعى المبتسر المتعجل تحقيق التآلف والتناغم من قبـل أن تكون قد لطمنا شتات النغمات المنفصلة التى على التناغم أن يتألـــف منها ،وهذا الاستيلاء بالقوة من جانب الملكة العقلية على مجال سلطتهـا فيه مشروطة فقط، — ان هذا وذاك سبب فى عقم الكثير من المفكريـن بخصوص ما للعلم من فائدة عظمى ، فمن الصعب أن نقرر من الـذى ألحق عظيم الضرر بعملية توسيعنا للمعرفة : أهى ملكة الحس التـى لا تسمح بالصورة ولا عدمها ، أم هو العقل الذى لاينطوى علـــى محتوى مادى.

ان المرء لا يستطيع أن يقرر بدقة ما اذا كان ما أصاب حبنا لخيـر البشرية من اعتلال وفتور أهو ناشئ بالاكثر عنعنف الرغبات فينـــا أم عنتصلب المبادىء لدينا، أم أنه ناشئ بالاكثر عن أنانية الحـــس عندنا أم عن أثرة العقل فينا. فلكى نجعل من أنفسنا أناسا متعاونين مفيدين وايجابيين، فانه يكون لزاما على الشعور والشخصية أن يتحدا، فما على رهافة الحس الأن تمتزج بحدة الذهن كى يمدنا ذلك بالخبرة وكيف لنا أن نكون — بحدب وانسانية — عادلين بازاء الاخرين، مالم تكن مبادئنا جديرة بالثناء ما وسعها ذلك، فاذا نحن أعوزتنا القـــدرة على أن نجعل — بلا تكلف وبصدق— من الطبائع الغريبة جزءا مـــن أنفسنا، فان المواقف الملائمة الغريبة كفيلة بأن تجعل من المشاعـــر الغريبة نصيبا لنا؟ غير أن هذه القدرة — سواء التى نتلقاها منخلال التربية والتى نهيئها بأنفسنا — تختنق فينا بقدر ما نحاول تبديد قـوة الرغبات وتقوية الشخصية بالمبادىء. ذلك لأنه من الصعب أن نظـــل مخلصين لمبادئنا وسط كل توقد المشاعر والتهاب الأحاسيس، فترانـــا نتبنى أكثر الوسائل راحة ونفعية بالعمل على توفير أكبر قدر منالحماية والتأمين للشخصية وذلك بثلم المشاعر أو الاحاسيس ، اذ من المؤكـد أنه لمن الأيسر على الاطلاق أن تثبت رابط الجأش هادئا فى مواجهة =

اذن ، فلو كان للقوة الدافعة الحسية أن تصبح الفاعلة للتحديد، بمعنى أن يكون الحس هو المشرع، فيقمع العالم المادى الهوية الشخصية أو يكبتها، فان الهوية الشخصية أو الذات تخسر كموضوع للادراك بقدر ما تكسب كقوة • وبمجرد أن يكون الانسان مجرد محتوى للزمن، فانه لايكون محتوى على الاطلاق، كما لايكون له محتوى أيضا• فظرفه الموضعى وهويته الشخصية

= عدو منزوع السلاح عن أن تسيطر على خصم معنوياته عالية ونشاطه فعال ،وفى هذا الاجراء – اذن – يكمن معظم ما نسميه بعطية تكوين الموجود البشرى ، كما أنها تدل – وبأفضل مافى التسمية من معنى – على عملية الصقل والتهذيب، لاللإنسان من الخارج فحسب، بل وللانسان من الداخل أيضا• ولسوف يكون الانسان الذى سبك معدنه على هذا النحو فى أمان حقا من أن يكون مجرد طبيعة فجة، أو أن يكون لها مثل هذا المظهر، الا أنه سيكون له – فى الوقت ذاته – من مبادئه درعا يحميه ضد كل ما للطبيعة المادية من حس طاغ، ولسوف يكون ظاهر الانسانية قريب المنال منه كباطنها•

واننا لننال من مثال الكمال بأفدح اهانة عندما نستخدمه كأساس لما نصدره من حكم على الاناس الآخرين ، بكل ما لهذا المثال من صرامة وقسوة، وفى الحالات التى يتوجب علينا فيها أن نتصرف بما فيه صالحهم فالوضع الأول يفضى الى حماسة مبالغ فيها ، والوضع الثانى يفضى الى القسوة والفتور• واننا بالتأكيد لنتخلى عن واجباتنا الاجتماعية بسهولة غير لائقة وذلك حين نستبدل – عقليا – الانسان الواقعى الذى يحتاج الى عوننا ، بالانسان المثالى الذى ينتظر منه أن يكون قادرا على اعانة ذاته• إن المزج بين أخذ المرء لذاته بالشدة مع رقة الحاشية تجاه الاخرين هو حقا ما يبنى الشخصية الممتازة •ولكن غالبا ما يكون المرء الذى هو رقيق الحاشية تجاه الاخرين رقيقا كذلك تجاه نفسه، والمرء الذى يأخذ نفسه بالشدة غالبا ما يأخذ الاخرين بالشدة أيضا، وان أكثر الشخصيات الجديرة بالازدراء هى تلك الشخصية التى تجمع بين اللين تجاه الذات والغلظة تجاه الآخرين • (شيللر)

قد فسدا معا، فهما تصوران متلازمان ـ ذلك لأن التنوع ينطوى على ما يثبت ويدوم، كما أن الواقع المتناهى ينطوى على حقيقة لا متناهية. وعندما تصبح القوة الدافعة الصورية قوة قابلة او منفعلة أوحاسمة، أى عندما يستبق الفكر دور الاحساس ويستعاض بالذات عن العالم ، فانها تخسر كذات وكقوة مستقلة بقدر ما تغتصبه لنفسها قسرا من حصة الموضوع المادى ومكانته. وذلك طالما أن الثبات يطوى أعطافه على قدر من التغير، وأن الحقيقة المطلقة تنطوى على بعض الشروط المحددة لظهورها وتجليها ، وما أن يصبح الانسان مجرد صورة، فانه لاتكون له صورة ، وتنزوى ذاته وما تحطه من ظرف موضعى . وبايجاز نقول انه بقدر ما يكون المرء غير مستقل ذاتيا فان الحقيقة تكون خارجة، كما يكون مجرد قوة قابلة منفعلة حسية، وبقدر ما يكون المرء مجرد قوة قابلة فان الحقيقة تثوى داخله، فيكون قوة مفكرة.

فكلتا القوتين الدافعتين ـ اذن ـ تحتاجان الى الكبح والتقييد والقصر والتوسط والاعتدال ،وذلك بقدر مايتم النظر اليهما على أنهما طاقات أو قدرات، فلا يجوز للأولى منهما أن تنتهك حرمة دنيا التشريع، كما لا يجوز للاخرى أن تغزو مملكة الحس . غير أن هذا الاعتدال او الوسطية فى عمل القوة الدافعة الحسية يجب ألايكون ناشئا عن عجز او قصور فيزيائى وتبلد فى الادراكات الحسية وهو الامر الذى لايستحق ـ أينما وجد ـ شيئا غير عدم الاحترام ،فهذا الاعتدال انما يجب أن يكون وليد عمل الحرية ونشاطا صادرا عن الذات ، وهى تلك الذات التى تعمل بما لها من صرامة أخلاقية على التلطيف والتخفيف من الكثافة الحسية، كما أنها بموجب ماتقوم به من ضبط للانطباعات الحسية تسلب عنها عمقها توطئة لتوسيعها . فعلى الشخصية الذاتية ان تقرر القيود على الطبع والهوى ، اذ يتعين على الحس أن يرخى قبضته لحساب مزايا العقل وسجاياه دون سواه. أما عن الاعتدال والوسطية فى عمل القوة الدافعة الصورية فيجب ـ وبدقة ـ الا يكون ناشئا عن نقص فى الكفاءة الذهنية ووهن فى التفكير والا سيكون ذلك عاملا فى النزول برتبة الانسانية. فعلى القوة الدافعة الصورية أن تجعل منثراء الادراكات الحسية مصدرا مجيدا لها ونبعا ثرا تغترف منه، كما أن على الحس ذاته أن

يتمسك بحدوده وتخومه وأن يحافظ عليها بقوة ظافرة، وأن يتصدى لمقاومـــــة الهجوم الذى يحلو للعقل أن يشنه عليه من خلال نشاطه الاستيلائـــــى الغضبى.

وباختصار نقول انه لمن اللازم للقوة الدافعة المادية أن تكبح بالهويـــة الذاتية ،كما يلزم للقوة الدافعة الصورية أن تكبح بالقدرة الحسية، أو بالطبيعة المادية ، كل فى اطار من حدودها اللائقة بها.

الخطاب الرابع عشـــر

ها نحن قد وصلنا الآن الى فكرة عن الفعل التأثيرى المتبادل بيـــن القوتين الدافعتين ، وهو من ذلك النوع الذى يجعل من عمل الواحدة مدعما ومحددا في الوقت نفسه لعمل الأخرى، فتبلغ كل واحدة منهما أوج تجليها تماما من خلال نشاط الأخرى •

وتجمع الآراء على أن هذه العلاقة التبادلية لكلا القوتين الدافعتيـــــن هى مشكلة العقل وهى مشكلة لن يكون في مقدور الانسان حلها تماما الا فـــى اطار من تمام وجوده واكتماله• وهذه هى فكرة انسانية الانسان بأصدق ما فـــى التعبير من معنى ،ومن ثم يكون ثمة شئ لا متناهى يسع المرء أن يقترب منه حثيثا أكثر فأكثر فى اطار الزمن دون أن يدركه أبدا•

"ويتعين على المرء ألا يجاهد من أجل الشكل او الصورة على حســاب الواقع ، ولا أن يجاهد من أجل الواقع على حساب الشكل أو الصورة، وحرى به أن ينشد الوجود المطلق من خلال الوجود المقيد أو المحدد، كما ينشـــد الوجود المقيد أو المحدد من خلال الوجود المطلق • وعليه أن يتصـــــدى لمواجهة العالم لأنه ذات ، كما أن عليه أن يكون ذاتا لأنه مجابه بعالم • وحتم عليه أن يشعر ويحس لأنه على وعى بذاته ، كما يتحتم عليه أن يعـــى ذاته لأنه يشعر ويحس" • وفى الحقيقة انه لايستطيع أبدا أن يتعلم الســلوك وفقا لهذه الفكرة، ليكون من ثم انسانا بمعنى الكلمة، طالما هو لا يرضـــى ولايشبع الا واحدة فقط من القوتين الدافعتين مستبعدا الأخرى، أو أنـــه يشبعهما كلاهما ولكن على التبادل فقط، ذلك لأنه طالما يقف عند حـــدود أن يشعر أو يحس فقط فان هويته الشخصية او وجوده المطلق يبقى بالنسبة له لغزا مغلقا ، وبقدر ما يقتصر على الفكر وحده فان وجوده فى الزمـــان أو ما يكتنفه من ظرف موضعى يتعلق عليه كذلك• ولكن متى كانت هنـــاك حالات مر فيها — فى وقت واحد — بهذه الخبرة المزدوجة، ومتى كان على وعى بحريته وشاعرا بوجوده الخارجى معا وفى وقت واحد، ومتى تأتى له وفى وقـــت واحد ان يحس نفسه من حيث هو مادة وأن يعلم ذاته من حيث هو روح ، فانه من المحتم أنه فى حالات كهذه — وفيها وحدها بالقطع — يحقق حدسا

كاملا أو استبصارا تاما بانسانيته • وأن الموضوع الذى أتاح له هذه الرؤية سوف يفيده كرمز لمصيره المتحقق، ومن ثم كتمثل للامتناهى(طالما أن هذا أمر لا يتم تحصيله الا فى اطار الكلية العامة للزمان) •

فعلى فرض امكان ظهور حالات من هذا النوع بالفعل، فانها خليقة بأن توقظ فى المرء قوة دفع جديدة، وهى ــ فقط لكون أن القوتين الاخريين تعملان فى اطارها ــ عليها أن تقف موقف المعارض من أى من القوتين الاخريين مأخوذة كلا منها على حدة ، فيتعين النظر اليها بحق على أنها قوة دافعة جديدة • فالقوة الدافعة الحسية تنشد التنوع وتتطلب زمنا له محتوى ، والقوة الدافعة الصورية تنشد انتفاء الزمن ولا تقضى تنوعا• ومن هنا كان على القوة الدافعة الجديدة التى تمتزج فيها القوتان الاخريان معا ــ (والتى استأذنك فى أن أسميها موقتا بالقوة الدافعة للعب Play Impulse وذلك الى أن أكون قد سوغت لها المصطلح أو التسمية) ــ أن تهدف الى انتفاء الزمن فى الزمن والعمل على التوفيق بين الصيرورة والوجود المطلق ،والتوفيق بين التنوع والهوية الثابتة •

فالقوة الدافعة الحسية تنشد أن تكون محددة حتى تتلقى موضوعها، بينما القوة الدافعة الصورية تتطلب أن تحدد لنفسها حتى تنتج موضوعها أو تحدثه احداثا، ومن ثم سوف يكون على القوة الدافعة للعب أن تسعى الى أن تتلقى قدر مايتحتم عليها أن تكون منتجة بذاتها، وأن تنتج بقدر ما يطمح الحس الى التلقى •

وتستبعد القوة الدافعة الحسية من موضوعها وتقصى عنه كل تلقائية وحرية، بينما تقصى القوة الدافعة الصورية عن موضوعها كل تبعية وسلبية • غير أن استبعاد الحرية انما يكون ضرورة مادية، على حين أن استبعاد السلبية انما يكون ضرورة أخلاقية • وعلى ذلك فان القوتين الدافعتين كلتاهما تمارسان ضغطا على الذهن، تمارسه القوة الدافعة الحسية من خلال قوانين الطبيعة ، وتمارسه القوة الدافعة الصورية من خلال قوانين العقل• ومن ثم سوف يكون على القوة الدافعة للعب ــ وهى التى فيها يمتزج الفعل الوظيفى للقوتين الاخريين معا ــ أن تمارس ضغطا على الذهن أخلاقيا وماديا فى وقت

واحد، وبما انها تبطل كل مصادفة أو اتفاق محض ،فانها ـ اذن ـ سوف تبطل أيضا كل ضغط أو اكراه، لتجعل من الانسان موجودا حرا على الصعيدين المادي والأخلاقي معا • فعندما يكون علينا أن نعانق بحب ورغبة شخصا لا يستحق منا الا الازدراء والزراية ، فاننا نحس اكراه الطبيعة على نحو لاذع الألم، وعندما نتخذ موقفا غير ودي من شخص آخر يستحق احترامنا، فاننا نشعر باكراه العقل بشكل ممض ، ولكن بمجرد أن يكون انسانا قد استحث فينا الحب والرغبة وكسب احترامنا، فان الاكراه الواقع على الشعور واكراه الطبيعة سرعان مايختفيان ، لنبدأ في محبته ـ بمعنى أن يداعب أو يلاعب منا ـ وفي وقت واحد ـ العاطفة والاحترام •

أضف الى ذلك ، أنه بما أن القوة الدافعة الحسية تملك زمامنا ماديا وأن القوة الدافعة الصورية تملكه معنويا وأخلاقيا، فان الأولى تترك بنيتنا الاخلاقية محلا للامكان، والاخرى تترك بنيتنا المادية محلا للامكان، ومعنى ذلك أنه سواء أكانت سعادتنا متوافقة مع كمالنا أو أكان كمالنا متوافقا مع سعادتنا، ففي كلا الحالين الأمر اتفاقي أو رهن المصادفة • ومن ثم سوف يكون على القوة الدافعة للعب ـ التي تعمل القوتان الأخريان متمازجتان في اطارها ـ أن تعمل ـ وفي وقت واحد ـ على أن تجعل من بنيتنا الاخلاقية والمادية ، أو قل من كمالنا وسعادتنا، أمرا ممكنا، ولأن القوة الدافعة للعب انما تجعل بالدقة كلا الأمرين ممكنا، ولأن الامكان يتلاشى في حضرةالضرورة، فانها سوف تنفي الامكان عن كليهما، ومن ثم فانها سوف تنشئ صورة في قلب المادة وتحقق واقعية في الصورة • ولسوف يؤدي قدر تقليص القوة الدافعة للعب لتأثير الاحساسات والانفعالات ذات القوة المتغيرة ، الى حطها على التوافق مع الأفكار العقلية ، كما سوف يؤدي قدر ما تمارسه القوة الدافعة للعب من تجريد قوانين العقل من قسرها الأخلاقي الى التوفيق بينها وبين الحواس وأهميتها •

الخطاب الخامس عشر

اننى لأدنو حثيثا أقرب فأقرب من الهدف الذى آخذ بقيادك اليه، عبر سبيل لا يبعث كثيرا على البهجة • فان كنت سترضى بمتابعة السير معى لبضع خطوات أخرى فان مجالا من الرؤية أكثر اتساعا سوف يتبدى، كما أن ثمة مشهدا باعثا على البهجة قد يعوض عن وعثاء الطريق •

ان الموضوع الخاص بالقوة الدافعة الحسية ـ معبرا عنه بمفهوم عام ـ يمكن أن يسمى ب" الحياة" Life بأوسع ما فى الكلمة من معنى، وهو مفهوم يعبر عن الوجود المادى بأسره وعن كل ما يمثل فى الحواس مثولامباشرا، وأما موضوع القوة الدافعة الصورية ـ معبرا عنه بشكل عام ـ يمكن أن يسمى ب" الشكل" أو"الصورة" أو" النظام" Shape ، بالمعنى المجازى والمعنى الحرفى معا ، وهو مفهوم يشمل سائر ما للأشياء من مواصفات صورية وسائر مايربطها أو يصلها بالملكات والقوى العقلية من علاقات• ومن ثم فان الموضوع الخاص بالقوة الدافعة للعب ـ معبرا عنه بفكرة عامة ـ يمكن وصفه بأنه " الشكل الحى" Living Shape ، وهو مفهوم يفيد معنى الدلالة على سائر ما لعالم الظواهر من كيفيات جمالية، انه ـ باختصار ـ يدل على مانسميه" الجمال"، بأوسع ما فى التعبير من معنى•

وطبقا لهذا البسط التفسيرى ـ ان كان لنا أن نصفه بأنه كذلك ـ لايكون الجمال شيئا له امتداد فى المكان ليغطى عالم الاشياء الحية برمتها، كما لايكون مجرد شئ حبيس لهذا العالم أو قابع داخله ، لذلك فانه على الرغم من أن كتلة الرخام هى شئ جامد لا حياة فيه وعلى الرغم من أنها تبقى كذلك ، الا أنها يمكن ـ مع ذلك ـ أن تصبح ـ على يد المعمارى والنحات ـ شكلا حيا، وعلى الرغم من أن الموجود البشرى كائن حى وله شكل أو هيئة، الا أنه ـ ولهذا السبب ـ بعيد عن أن يكون شكلا حيا• ذلك لأن هذا انما يقتضى أن يكون الشكل فى الانسان حياة، والحياة فيه شكلا • فطالما نحن لانفكر الا فى الشكل من الانسان، فان الشكل يكون غير ذى حياة

مجرد تجريد، وطالما نحن لا نحس من الانسان الا حياته ، فان هذه الحياة تكون بلا شكل ، انها مجرد انطباع حسي، أما الشكل الحي فهو فقط مايعيش في احساسنا بوصفه الصورة الخاصة بشئ ما ،وما تتشكل حياته في ذهننا بصورة، وهذا الشئ سيكون النموذج الذى متى ألفيناه وأينما وجدناه حكمنا عليه بأنه شئ جميل .

الا أننا لم نفسر بعملنا ـ حتى الآن ـ كيف لنا أن نحدد العوامل التي يؤدي امتزاجها الى احداث الجمال ونشوئه ، ذلك لأن هذا الأمر انما يتطلب أن نكون نحن أنفسنا قد وعينا تماما بذلك الامتزاج أو الاتحاد التآلفي، الذي يبقى ـ شأنه في ذلك شأن كل تأثير متبادل مابين المتناهي واللامتناهي ـ أمرا مبهما مستغلقا علينا . فاستنادا الى أسس ترانسندنتالية، يقضي العقل بضرورة قيام نوع من المشاركة بين القوتين الدافعتين الصورية والمادية ، أي أنه يقضي بضرورة قيام قوة دافعة للعب ، ذلك لأنه لاشئ يحقق فكرة الانسانية ويفي بها سوى اتحاد الواقع بالصورة ، أو اتحاد الامكان بالضرورة، أو اتحاد السلب بالحرية .والعقل ملزم بتحقيق هذا المقتضى بباعث من أنه عقل ، فطبيعته تفرض عليه السعي وراء التمام والعمل على ازالة كل الحواجز، على حين ان كل نشاط استبعادى صادر عن احدى قوتي الدفع أوالأخرى يترك الطبيعة البشرية عارية عن التمام بل ويعمل على بناء حاجز مانع في داخلها . وبناء على ذلك فانه ما أن يصدر العقل الأمر : " ان بنية انسانية سوف تظهر الى الوجود"، فانه يكون بذلك قد أعلن القانون : " بأن ثمة جمالا سوف يكون" . وبوسع الخبرة أن تجيبنا عما اذا كان ثمة جمال ، فاننا سوف نحيط علما بذلك بمجرد ما أن تكون الخبرة قد أعلمتنا بما اذا كان ثمة بنية انسانية. الا أنه ليس بوسع العقل ولا بوسع الخبرة أن يفيدانا علما بكيف يمكن أن يكون ثمة جمال وكيف يمكن للبنية الانسانية أن تكون ممكنة.

اننا لنعلم أن الانسان ليس كله مادة كما أنه ليس كله روحا ، ومن ثم فان الجمال ـ من حيث هو كمال التحقق لانسانية الانسان ـ لايمكن أن يكون كله مجرد حياة أو مبدأحيوى ـ على نحو ما ذهب الى تأكيده نفر من الملاحظين المدققين ممن يخلصون الولاء لشهادة الخبرة، وهو نهج يتعين على ذوق العصر ان يخضع له عن رضى وسرور، كما لايمكن أن يكون الجمال

مجرد صورة كله، على نحو ما حكم به نفر من الفلاسفة التأمليين الذين نأوا بأنفسهم بعيدا عن الخبرة، وعلى نحو ما حكم به المتفلسفة من الفنانين ممن تركوا أنفسهم — في تفسيرهم للجمال — للتأثر العارم بشروط الفن الاساسية ومتطلباته (١) . فالجمال هو الموضوع المشترك للقوتين الدافعتين معا، وهنا

---

(١) في كتابه " بحث فلسفي في أصل أفكارنا عن الجليل والجميل " يحول بيرك Burke الجمال الى مجرد مبدأ حيوى Life . وفي حدود علمي ،فقد تحول الجمال — على يد كل مشايع للمذهب الدوجماطيقي ممن أدلوا بدلوهم في هذا الموضوع — الى مجرد صورة ذهنية، وهذا ما فعله — من بين الفنانين — رفائيل منجز Raphael Mengs في رؤى فكرية عن التذوق في الرسم "، وفي هذا القطاع — وكما في كل قطاع آخر— قامت الفلسفة النقدية بابانة السبيل لحمل المذهب التجريبي على مراجعة مبادىء الخبرة والتأمل فيها . (شيللر) .

ادموند بيرك(١٧٢٩_١٧٩٧) ، مفكر ورجل دولة انجليزى، ولد في ايرلندا ، وقد نشر له كتابه المذكور آنفا في لندن عام ١٧٥٦ . وقد درس الكلاسيكيات في دبلن . ويمكن القول بأن شهرته الادبية قد ذاعت منذ عام١٧٥٦ ، اذ في هذا العام ظهر له كتاباه : " بحث فلسفي في أصل أفكارنا عن الجليل والجميل " و" تبرير المجتمع الطبيعي" ،وهو في هذا الكتاب الأخير كان يتهكم من آراء بولينجبروكBalingbroke (١٦٧٨_١٧٥١) ، أما أبرز ما في الكتاب الاخر فهو هجومه على الفكرة التقليدية العقلية التي كانت تقول بأن أهم صفة يجب توخيها في العمل الفني العظيم هي صفة الوضوح، اذ ذهب بيرك — على العكس من ذلكالى أن اللامتناهى هو أعظم الاشياء وأنبلها ، ولكون أنه لا حدود في اللامتناهى فهو ليس بالواضح ولا بالمتميز، ولذلك فانتأثير اللامتناهي على الخيال يشهد بأن الخيال انمايتحرك بتأثير ما يفصح بذاته لا ما يسفر عن ذاته، وبذلك فان الفن الأقوى تحريكا للنفس وتأثيرا فيها هو ما انبنى على الغموض والابهام لا على الوضوح،ويلخص بيرك هذه الفكرة في عبارة مباشرة الدلالة يقول فيها : " ان مايحرك فينا طاقات الاعجاب ويثير فينا كوامن الوجدان هو جهلنا بالاشياء" .

(مترجمة النص العربي) .

يعني أنه موضوع لقوة اللعب • والمصطلح انماهو مما يسوغه الاستعمال اللغوى تماما ، وهو الاستعمال الذى درج على أن يدل بلفظة اللعب على كل ما يكون حدوثه أوإمكانه لا هو بالذاتي ولاهو بالموضوعى، ولايفرض أيضا ضرورة خارجية أو داخلية• فبما أن طبيعتنا ـ وهى بصدد تأمل الشئ الجميل ـ انما تجد ذاتها على نقطة بهيجة فى منتصف الطريق بين القانون ومقتضى الضرورة، لذا ـ ولأنها موزعة بين هذين الاثنين ـ تراها تنسحب متخلصة من ضغوطات الاثنين على حد سوا*•

ان القوة الدافعة المادية وكذلك الصورية كلاهما هام فى مقتضياته جاد فيها ، وذلك بما أن الأولى تتصل فى عملية ادراكها بالتحقق الفعلى للأشياء على حين تتصل الأخرى بضرورة الأشياء، أما من حيث التأثير أو الفعل فالأولى تتجه نحو العمل على حفظ الحياة، والثانية تتجه نحو العمل على صيانة السمو والنبل ـ وهذا يعنى أنهما تتجهان نحو الحقيقة والكمال • غير أن الحياة تصبح أكثر اعتدالا طالما أن السمو أو النبل يخالطها ، والواجب يكف عن الالزام حينمايشرع الهوى فى خلب الالباب، وعلى هذا النحو يحتفى العقل بالتحقق الفعلى للأشياء ، وهو الحقيقة المادية ، وما أن تتلاقى الحقيقة المادية مع الحقيقة الصورية تلاقيا حرا هادئا ، ينشأ قانون الضرورة ، ولا يعود العقل نفسه يعانى من جهد عملية التجريد وذلك بمجرد أن يكون فى وسع التأمل المباشر أن يصاحب او يوافق تلك الحقيقة • وباختصار ، فان

---

* أنتون رافائيل منجز (١٧٢٨ـ١٧٧٩) رسام ألمانى، اعتمد فنه على أسلوب المصغرات على مذهب الكلاسيكية الجديدة • وقد أستهل أعماله فى روما عام ١٧٤١ حيث قام بزخرفة غرفة سميه الايطالى الكبير رفاييل رافاييللو بأمر من أمير مقاطعة ساكسونيا ،أوجست الثالث• وبعد أن عين رساما للبلاط فى روما اشتهر برسم الموضوعات والبورتريهات الدينية • كما قام فى عام١٧٥٥ـ وبناء على تكليف من دوق نورثمبرلند ـ بعمل نسخة من لوحة رافاييل الكبير" مدرسة الحكمة" ، كما عكف فى عام١٧٧٢ على زخرفة دار الوثائق المقدسة فى الفاتيكان• (مترجمة النص العربى) •

كل شئ واقعى انما يفقد أهميته عندما يدخل فى علاقة مع دنيا الأفكار ذلك لأنه يغدو صغير القدر، كما تتنحى الضرورة عن أهميتها عندما تلتقى بالادراك الحسى، لانها تغدو خفيفة الوطأة •

لكن من المؤكد أنك لابد تواقا الى أن تجرب الاعتراض ، قائلا ان الشئ الجميل انما تقل رتبته بالتأكيد من جراء تحويله الى مجرد لعب ، والارتداد به الى مصاف الأشياء العابثة التى حازت فى كل وقت ذلك الوصف او تلك التسمية؟ فهل لا يتناقض او يتعارض ذلك مع التصور العقلى ورتبة الجمال العالية، وهى تلك الرتبة التى ينظر اليها — برغم كل شئ — باعتبارها أداة للثقافة ، وذلك اذا ما نحن حددنا الجمال بأنه مجرد لعب أو ألعوبة، وألا يتعارض ذلك مع التصور التجريبى للعب — وهو التصور الذى يرتبط بعملية استبعاد لكل تذوق — حين نقصره فقط على الجمال ؟

ولكن لماذا نصف هذا الأمر بأنه مجرد ألعوبة، فى الوقت الذى عندما نتدبر فيه أن كل علة شارطة، للانسانية يكون اللعب — على وجه الدقة ولاشئ غيره — هو مايجعل من الانسان موجودا كاملاكمايكشف — فى ذات الوقت — عن ما للانسان من طبيعة مزدوجة؟ فما تسمية أنت — وفقا لتصورك عن المادة — تحديدا وتقييدا ، أسمية أنا — وفقا لتصورى عن المادة — امتدادا، وهوالأمر الذى سوغته بالبراهين والأدلة • ولذا ترانى أفضل تقرير المسألة على نحو مخالف تماما فأقول : ان المرء يجد فقط مع المقبول والخير والتام، لكنه مع الجمال يلعب • ويجب بالتأكيد ألا ينصرف ذهننا هنا الى تلك الالعاب أواللعبات الرائجة أوالدارجة فى الحياة الواقعية،والتى ترتبط فقط وبشكل عام بأشياء أو موضوعات مادية فى صميمها، بل انه سيكون علينا أيضا أن نضيع الجهد فى غير طائل اذا ما نحن رحنا نبحث فى الحياة الواقعية عن ذلك الجمال الذى نتحدث عنه الان • فان الجمال الذى ننسجم معه فعلا هو الجمال الجدير بالقوة الدافعة للعب ونحن نلتقى به فعلا ، ولكن من خلال أنموذج الجمال الأمثل الذى يقرره العقل، مع أنموذج أمثل أيضا خاص بملكة اللعب على الانسان أن يستحضره أمامه فى كل ما يقوم به من ألعاب •

ولن نكون مخطئين أبدا ان نحن رحنا نبحث عن ما للانسان من نموذج أمثل للجمال وذلك قريبا من ذات الطريق أو الدرب الذى يسلكه فى ارضاء لملكة اللعب لديه. فاذا كانت شعوب اليونان قد صادفت - فيما كانوا يغنمونه من مباريات رياضية أوليمبية - سرورا وبهجة فى صراعات القوة والسرعة والرشاقة وهى صراعات غير دموية، وكذلك فى الاعتراك الأكثر نبلا وسموا، اعتراك المواهب والقدرات الذهنية .

واذا كان الشعب الرومانى قد وجد متعته فى آلام موت واحتضار عبد مقهور او عدو ليبى ،فاننا نستطيع أن نفهم من هذا الميل وحده لدى كليهما لماذا كان علينا أن نبحث عن الاشكال المثالية لفينوس * أو جونو * أوأبوللو * ليس لدى روما بل لدى اليونان. (١)

---

* فينوس هى التسمية الرومانية لافروديت الاغريقية، ربة الجمال والخصب زوجة هيفايستوس اله النار، وعشيقة آرس اله الحرب الذى أنجبت له ايروس اله اللذة والحب الجنسى. (مترجمة النص العربى) .

* جونو اويونو ،هو الاسم الذى أطلقه الرومان على الالهة هيرا الاغريقية وهى زوجة زيوس وسيدة السماء والهة الأرض. (مترجمة النص العربى) .

* ابوللو هو ابن زيوس من ليتو، وهو اله النبوءة فى دلفى ورب الموسيقى التى تؤنس الرعاة والقطعان (مترجمة النص العربى) .

(١) واذا أردنا أن نقصر أنفسنا على العالم الحديث ، فلنقارن ما بين سباقات الخيل فى لندن، ومباريات مصارعة الثيران فى مدريد ،ومشاهد العروض المسرحية فى الأيام الخوالى فى باريس، ومباريات الزوارق فى فينيسيا ،ومباريات مصارعات الحيوان فى فيينا، وجو المرح والجاذبية الذى يصاحب مباريات قيادة العربات Corso فى روما ، فليس من الصعب أن نميز بدقة ما بين أذواق هذه الشعوب العدة . غير أننا فى محيط اللعبات الشعبية الخاصة بمختلف البلدان نجد أن هذه اللعبات أقل اتساقا فيمابينها ان هى قورنت بالاتساق القائم بين لعبات الطبقات الأرقى فى نفس هذه البلدان، وهى حقيقة من السهل أن يحسب لها حسابها. (شيللر) .

غير أن العقل يقول الآن : ان الشئ الجميل ليس مجرد حياة، ولا هو مجرد شكل ،وانماهو شكل حي — فذلكم هو الجمال — على نحو ما تمليه على البشرية الشريعة المزدوجة للصورية المطلقة والواقعية المطلقة. وينطـق العقل — بالتالي — حاكما بأن : مع الجمال سوف يلعب الانسان فقـط ، ولسوف يكون لعبه مع الجمال فقط . ومن أجل التأكيد على ذلك مرة واحـدة والى الأبد ، فان الانسان لا يلعب الا عندما يكون انسانا بكل ما في الكلمة من معنى، كما أنه لايكون انسانا تماما الاعندما يلعب. ولسوف يكون لهـذه العبارة — التى قد تبدو الآن عبارة متناقضة — دلالة عظيمة وعميقة حيـن نكون قد قدر لنا البلوغ الى مرحلة تطبيقها على الأهمية المزدوجة لفكـرة الواجب والغاية، وانى لاتعهد لك بأنها سوف تدعم صرح الفن الجمالى بأكملـه وتوطد اركانه، وكذلك الفن الذى لايزال أمره أكثر عسرا ، فن الحياة. غيـر أنه في العلم لا يكون مثل هذا البسط والتفسير أمرا متوقعا أو منتظـرا ، ان هذا التفسير قد كان حيا موثرا فى الفن منذ زمن بعيد مضى، كما كـان ماثلا فى شعور الاغريق ،فهم أكثر المعبرين عنه شهرة، فانهم هم وحدهـم الذين نقلوا الى جبل الاولمب ما كان حقيقا بأن يتحقق على الأرض .فانهم — مسترشدين بما للأرض من حقيقة — لم يجعلوا الصرامة والكد — اللذيـن يحفران أخاديدهما على محيا الكائنات الفانية — هما وحدهما اللذان يختفيان من جباه الارباب المباركين ، بل واللذة التى لاجدوى وراءها أو السرور التافه الذى ينظر به الوجه الاحمق ، كما أنهم حرروا هذه الموجودات الدائمـة الغبطة من أكبال كل قصد وكل واجب وكل هم، كماجعلوا من الكسـل واللامبالاة نصيبا من حظ الالوهية تغبط عليه، وماذلك الا توصيف أكثـر انسانية لرتبة من الوجود اكثر حرية وأعظم جلالا ، وفى تصورهم الأعلـى للضرورة قد تم لهم استغراق ليس فقط الاقرار المادى بقوانين الطبيعة، بـل والاقرار الروحى بقوانين الاخلاق ، فكان هذا التصور الاعلى للضرورة جامعـا لكلا العالمين — المادى والروحى — معا وعلى السواء، ومن وحدة هاتيـن الضرورتين — المادية والروحية — أصلوا — ولأول مرة — حرية حقـة . وبوحى من هذه الروح أزالوا عن مقومات مثلهم الأعلى — هو وميلهم أيضا — كـل أثر للارادة أو للاختيار، أو انهم بالاحرى قد جعلوا من المثل الأعلى والميـل كليهما أمرين غير قابلين للتمايز لانهم عرفوا كيف يوحدون بينهما بأوثق اتحاد .

ان مايخاطبنا من المحيا الرائع لجونو ذات المرح المتجدد * لا هو السحر الخالب ولا هو النبل الغالب، انه لا هذا ولا ذاك انما هما معا. وفي الوقت الذى تتطلب فيه الربة احترامنا وتبجيلنا فان المرأة الالهية تسعر فينا الحب وتوءججه. ولكن فى الوقت الذى نجيز فيه لانفسنا أن نذوب وجدا فى البهاء الالهى العلوى فان فرط الثقة الالهية بالذات يلفنا بغلالة من الروع والخشية من شئ مقدس . فان الشكل كله يثوى ويستكين داخل ذاته، فى عالم مغلق تماما، كما لو كان عالما خارج المكان - دون قهر يخضع ، ودون قوة تقاوم، فليس ثمة قوة تعلن الكفاح ضد قوة ،ولا جانب من الجوانب غير محصن ضد الزمنية أن تنفذ اليه أو تخترقه. فهو ملتحم ببعضه ومنجذب الى بعضه بقوة احدى الطبائع او الخواص ومنضبط من على بعد بالأخرى، فنجد أنفسنا - وفى وقت واحد - فى حال من السكون المطلق والحركة القصوى، وتكون المحصلة هى ذلك الجيشان الوجدانى الرائع الذى لايستطيع العقل له تصويرا ولا تستطيع اللغة له وصفا.

---

* استخدم شيللر الصفة اللاتينية المركبة Ludovici فى وصفه لجونو، وهذه الصفة تتألف من مقطعين : Ludo بمعنى اللعب أو المرح او التسلية، Vicis بمعنى التغيير أو التعاقب او التجدد المستمر. (مترجمة النص العربى) .

الخطاب السادس عشر

وهكذا قد رأينا أصل أو منشأ الجميل من تفاعل القوتين الدافعتين المتغايرتين ومن توحد مبدأين مختلفين، وهو ذلك الجميل الذي يجب — بالتالي — ان يبحث عن أنموذجه الأعلى في أكثر مظاهر الوحدة اكتمالا وامكانا وفي معادلة التوازن ما بين الواقع والصورة او الشكل. بيد ان هذا التوازن دائما ما يبقى مجرد فكرة أو صورة ذهنية، وليس من الممكن أبدا للتحقق الفعلي ان يحرزها كاملة .ففي التحقق الفعلي لسوف تكون على الدوام ثمة غلبة لعنصر أو للآخر ، وسوف يكون أقصى ما تستطيع التجربة أو الخبرة أن تحققه هو شيء قوامه نوع من التأرجح أو التذبذب بين المبدأين، بحيث يكون المبدأ السائد في لحظة هو الواقع وفي لحظة أخرى هو الصورة أوالشكل، وفوق ذلك فان الجمال في عالم الفكرة ما هو على الدوام الا شيء غير قابل للقسمة أو التجزوء فريد فيإنوعه ، طا لما أنه لايمكن أن يكون ثمة الا ضرب واحد من التوازن ، ومن ناحية أخرى فان الجمال في عالم الخبرة سوف دائما ما يكون ذا طابع مزدوج ، اذ ربما ينال التقوض والضرر من دعائمه بشكل مزدوج في جانب أو آخر خلال عملية تذبذب التوازن أورجحانه.

وفي خطابات سابقة كنت قد أشرت الى أننا قد ننتظر من الشيء الجميل أن يحدث فينا — وفي وقت واحد — تأثيرا ملطفا وتأثيرا موترا، وهذا الأمر ربما يكون قد أمكن استنتاجه أيضا بالضرورة من ترابط سياق ما قلته الى الان ، فالتأثير الملطف هدفه أن يعمل على أن يحافظ ليس فقط على القوة الدافعة الحسية داخل حدودها بل وأيضا على القوة الدافعة الصورية كذلك، وأما التأثير الموتر فهدفه أن يحفظ على كل من القوتين الدافعتين قوتهما. ولكن في عالم الفكرة يجب أن يكون‌هذان الضربان من فعل الجمال فعلا ايجابيا واحدا لاغير. اذ يجب على الجمال أن يلطف بتوتير متوازن للطبيعتين معا، كما يجب عليه أن يوتر بتلطيف متوازن للطبيعتين معا. وتلك نتيجة طبيعية متحصلة عن فكرة التأثير المتبادل ،وهي الفكرة التي بفضلها يكون كلا الجانبين علة شارطة للاخر كما يكون كل منهما مشروطا بالاخر ، ويكون الجمال هو الناتج الإصفي الناشيء عن ذلك كله. أما عالم

الخبرة فانه – وباستمرار – لا يطرح أمامنا نموذجا لاى تفاعل كامل من هذا القبيل ، بل اننا دائما ما نجد – خلافا لذلك – أن زيادة الاهتمام في جانب تفضى الى قصور في الآخر ،وأن قصورا ينشأ في جانب انما يتأتى عن بعض الاهتمام في الجانب الآخر • ولذلك فان ما يكون متميزا بالخيال فقط من الجميل الفكرى ،يكون متميزا بالفعل في الجميل الذى تقدمه الخبرة الواقعية في حالة الوجود العينى أوالخارجي ، وعلى الرغم من أن الجميل فكريا بسيط وغير منقسم ، الا أنه من خلال ترابطات مختلفة لايكشف فقط عن خاصية عاطفة بل وعن خاصية عاصفة أيضا ، أما في عالم الخبرة فان مايوجد بالفعل هو جمال عاطف وجمال عاصف • وهذا هو الحال ، وسيظل هو الحال في كل موقف يوضع فيه المطلق قيد حدود الزمن ، ويكون فيه على أفكار العقل أن يتحقق في طبيعة بشرية* • وهكذا فان رجل الفكر والتأمل يعاين بفكره الفضيلة والحق والسعادة ، على حين أن رجل العمل سوف يستخدم الفضائل فقط ، ويعى الحقائق فقط ، ويستمتع بأيام سعيدة وحسب • وانه لمن عمل التربية البدنية والاخلاقية ان تأخذ بقياد أولئك الاواخر لتعدل بهم الى الأوائل – بمعنى أن تعمل على تحقيق الاخلاقية بدلا من التطبيقات الأخلاقية ، وأن تعمل على كسب المعرفة بدلا من الاشياء المعروفة ، وأن تعمل على احراز السعادة بدلا من الخبرات السعيدة، كما أن من مهمة التربية الجمالية أن تنشئ من الموضوعات الجميلة جمالا •

ولا يستطيع الجمال العاصف Energizing Beauty أن يقى انسانا من بقية من وحشية وخشونه بأكثر مما يستطيع الجمال العاطف Melting Beauty أن يدفع عنه قدرا من الرخاوة والضعف• ففيما يتعلق بتأثير النوع الأول من الجمال فانه يعمل على تطويق ودعم وتقوية طبيعة المرء في المجالين الطبيعى والاخلاقى على السواء والعمل على زيادة قدر المرونة فيها ، ومن الأمور التى تقع بقدر كبير من السهولة والتلقائية أن ما يبديه المزاج والطبع في الانسان من مقاومة انما تؤدى الى التقليل أو

* على القارئ الجيد العلاقة بالفلسفة أن يدرك هنا لدى شيللر نفس منطق كانط في الميتافيزيقا غير المشروعة (مترجمة النص العربى) •

التقليص من قدرته على الاحساس بالانطباعات الحسية أوالافكار المنطبعة في الذهن ، الى حد أن الجانب الأرق من انسانيته يقاسي هو الآخر نوعا من القمع او الكبت الذى من المؤكد أن ينسحب تأثيره على ما للمرء من طبيعة فجة لم ينلها الصقل وحدها دون سواها ، وان الطبيعة الفجة فى المرء تعالج نوعا من الزيادة فى القوة وهو الأمر الذى كان يجب أن يكون متاحا ومشروعا لشخصيته الذاتية والحرة وحدها دون سواها ، ولذلك فاننا فى فترات القوة والوفرة نجد العظمة الحقيقية للخيال مقترنة بما هو هائل وغير واقعي ، كما يكون سموالشعور وجلاله مقترنا بأشد فورات الوجدان او العاطفة قوة وترويعا ، بينما نجدالطبيعة فى فترات الاضطراد والالتزام بالعرف السائد قد قمعت وكبتت بقدر ما نجدها فى أحوال كثيرة قد ضبطت وأحكمت السيطرة عليها ، كما كثيرا ما نجدها مهانة منتهكة بقدر ما نجدها بارزة القدر متفوقة القيمة ، وبما أن تأثير الجمال العاطف انما يتحدد بالعمل على تلطيف الميل او تطامن المزاج فى المجال الأخلاقى كما فى المجال الطبيعي، فان من الأمور التى تقع بقدر كبير من السهولة ان قوة الشعور - فى ظل عنف الرغبة وجموحها - يعتريها هى الأخرى التعويق والكبت وخفة الانفاس، كما يشارك الطبع الشخصي بنصيب فى التقليل من القوة التى كان يجب أن تحدث تأثيرها على العاطفة وحدها أو على الوجدان دون سواه ، ولذلك فلسوف نرى أنه فى العصور المعروفة بعصور الصقل والتهذيب كثيرا ما تنحط الرقة والدماثة الى شيء من الرخاوة والضعف ، كما تنحل البساطة الى ابتذال ،وملاء الصواب الى خواء الباطل ، والتحرر الى حرية يساء استعمالها، والمرح الى نزق وطيش ،والسكينة الى لا مبالاة أو فتور فى الشعور، كما نرى أكثر الصور زراية وسخرية جنبا الى جنب أكثر صور الانسانية عظمة وروعة. ومن ثم يكون الجمال العاطف مطلبا أساسيا لامرئ يظله اكراه او قسر اما من قبل المادة او من جهة الصورة، طالما أن مشاعره قد تحركت بداع من العظمة والقوة وذلك قبل أن يكون قد أصبح حساسا للتناغم والتناسق بوقت طويل . أما الانسان المحكوم بالانغماس الذاتى للتذوق فان حاجته انما تكون للجمال العاصف ،وذلك طالما أنه فى مرحلة الصقل والتهذيب لا يبدو - وبخفة وبساطة - الا قوة كان قد تحصل عليها من مرحلة التوحش والهمجية .

وانى - أخيرا - لاعتقد الآن أنه بوسعنا أن نفسر ذلك التناقض

ونجيب عنه وهو التناقض الذى نصادفه عادة فيما يديره الناس من أحكام حول ما للجميل من سطوة وتأثير، وفيما لهم من تقدير للثقافة الجمالية. فالتناقض سرعان ما ينحل ويفسر بمجرد تذكرنا أن الجمال مزدوج الطابع فى اطار الخبرة وأن كلا الجانبين انما يؤكد النوع الكلى وهو ما يكون كل جانب على حدة فى وضع لا يكشف بوضوح الا عن مظهر جزئى منه . ان التناقض يتلاشى فى اللحظة التى ندرك فيها ما للانسانية من مطلب مزدوج يقابله ذلك الجمال المزدوج . ومن ثم فمن الجائز أن كلا الجانبين سوف يصبحا حقا وصوابا ، فقط ان هما اتفقا فيما بينهما — بادئ ذى بدء — حول أى نوع من الجمال وأى نمط من الانسانية يكون لهما فى العقل .

ولذلك فاننى — وأنا بصدد مواصلة بحثى والاستمرار فيه — سوف أعمل على أن أتعقب ذات الطريق الذى تسير عليه الطبيعة سيرتها مع الانسان فيما يتعلق بالاستاطيقا أو البحث فى الجماليات، فأنطلق من مظهر الجمال الى ما له من فكرة عامة. ولسوف أفحص ما للجمال العاطف من أثر على الانسان المتوتر، وما للجمال العاصف من أثر على الانسان الفاتر العزم ، وذلك حتى أذيب — آخر الأمر — فى وحدة الجميل فكريا هذين الضربين المتعارضين من الجمال معا، تماما على النحو الذى به تكون هاتان الصورتان المتعارضتان للانسانية مستغرقتين بالكلية فى وحدة الانسان المثالى.

الخطاب السابع عشـــر

وطالما كنا في شغل بالعمل على استنتاج الفكرة الكلية العامة للجمال فقط من تصور الطبيعة البشرية بعامة، فقد اقتضانا ذلك ألا نفكر في حـدود أخرى للطبيعة البشرية غير تلك الحدود والروابط القائمة بشكل مباشر فـي صميم وجودها، والتي لايمكن فصلها عن فكرة المتناهي ومفهومه • فلقد استقينا فكرتنا عن الجمال من العقل مباشرة، باعتبار أن العقل مصدر كل ضـرورة، وذلك دون أن نلقي بالا الى القيود أو التحديدات الاتفاقية التي قد تؤثر فـي عالم الظواهر، ومع النموذج الأمثل للانسانية وقعنا – وفي نفس الوقت – علـى الأنموذج الأعلى للجمال •

ولكننا الآن نتحرك هابطين من مملكة الأفكار الى أرض الواقع الفعلي ، لنرى امامنا انسانا يكتنفه ظرف موضعي ما ، ومن ثم فانه واقع تحت قيـود وتحديدات لا تنشأ أصلا عن مجرد الفكرة أو التصور الخاص به، بل هـي تنشأ عن الظروف والملابسات الخارجية وعن ممارسة لحريته جاءت وليـدة الصدفة• فمهما يكن الأمر فان فكرة الانسانية ربماتكون مقيدة في الانسـان بطرائق عديدة، فبموجب علمنا عما للبنية الانسانية من محتوى بسيط أنــه لا يمكن أن يعرض منها سوى ضربين اثنين متعارضين من الزيغ أوالانحراف• أعني – بكلمة أخرى – أنه اذا كان كمال الانسان انما يكمن في النشـاط المتوازن والمتناغم لملكاته الحسية والروحية، وليس من شيء يمكن أن يقصر بـه عن تحقيق هذا الكمال الا ما يأتيه من باب نقص التناغم المتوازن أو من باب نقص الطاقة أو النشاط• ولذلك فاننا متأكدين سلفا – ومن خلال العقـل الخالص وحتى من قبل أن نكون قد أصغينا لشهادة الخبرة أو التجربـة المتعلقة بهذا الأمر – ان سوف نجد الانسان الواقعي – ومن ثم المقيـد المحدود – اما في حال من التوتر أو في حال من التراخي والتلطف، وذلـك على أساس أن النشاط ذا البعد الواحد الصادر من طرف واحد لقوى أوللملكات معزولة ومفصولة عن بعضها انما يشيع الاضطراب والخلل في التوازن المتناغم لوجود الانسان، أو من حيث ان وحدة الطبيعة في الانسان انما تستنـد في الاساس الى التلطيف المتآلف والمتوازن لقواه الحسية والروحية • وكمـا سوف أبين الآن أن لكلا الحدين المتعارضين كليهما انما ينتفي التعـارض

بينهما عن طريق الجمال ،فالجمال يعمل على اعادة التناغم والتوازن في الانسان المتوتر كما يعمل على استرداد الهمة والطاقة في الانسان الكل العزم الفاتر النشاط، وبموجب هذا النهج وبحسب ما ينطوى عليه من طبيعة ، يرتد الجمال بحالة التقييد والمحدودية الى حال من الاطلاق واللامحدودية ويجعل من الانسان كلا تاما في ذاته ٠

وهكذا فان الجمال لا يناقض أبدا في التحقق الفعلى التصور الذى شكلناه له في التأمل النظرى- اللهم الا أن الجمال في التحقق الفعلى يكون ذا دور أقل حرية بما لا تجدى معه المقارنة عنه عندما كنا نتأمله في ضوء العلاقة بالتصور الخالص للبنية الانسانية ٠ فمفهوم الجمال يصادف في الانسان كما تكشف عنه الخبرة أو التجربة مادة قد شابها الفساد وبدت منها المقاومة، وهى مادة تسلب مفهوم الجمال بنفس القدر تماما الذى به تخالط هذه المادة الكمال المثالى للجمال وهى تفعل ذلك عن طريق ما لها من خاصية كيفية مفردة وواحدة٠ ومن ثم فان مفهوم الجمال سوف يبدو في كل مكان من عالم التحقق الفعلى وكأنه ليس الا شكلا نوعيا خاصا ومحدودا ، وليس بوصفه جنسا او مقولة كلية خالصة، ففى الطبائع المتوترة سوف يتخلى الجمال عن قدر من حريته وتنوعه ، وأما في الطبائع الفترة المتراخية فسوف يتخلى الجمال عن قدر من قوته المنشطة، أما نحن الذين قد أصبحنا الآن أكثر تعرفا وألفة للطبيعة الحقيقية للجمال فلن يكون لهذه الظاهرة المتناقضة أو المتنافية أن تزيغ بنا أو تضلنا ٠ فبعيدا عن القيام بتحديد تصورنا للجمال انطلاقا من جملة من خبرات منفصلة مقطوعة الأوصال - على نحو مايفعل رهط كبير من النقاد - جاعلين منه العامل المسئول عن مايظهره الانسان من نقائص ومثالب تحت تأثيره وفى ظل سطوته، فنحن - خلافا لذلك وعلى العكس منه- نعلم أن الانسان هو الذى يحيل على الجمال نقائص شخصيته الفرديه، وأنه بحكم محدوديته الذاتية دائما ما يقف حجرعثرة في طريق النمو الكامل لمفهوم الجمال وأنه انما يرد ما للجمال من مثل أعلى مطلق الى ظاهرتين أو مظهرين من ذوات الشكل المحدود أو المقيد٠

ولقد دللناعلى أن الجمال العاطف انما جعل لطبيعة تعانى التوتر ، وأن الجمال العاصف انما جعل لطبيعة تعانى الفتور والتراخى٠ وانى لأصف

انسانا بأنه متوتر متى كان يعانى من قهر الاحساسات مثلما يعانى من قهر الأفكار. اذ أن كل هيمنة انفرادية من جانب أى من القوتين الدافعتين الاساسيتين لدى الانسان انما تعنى بالنسبة له حالة قهر وقسر، فى الوقت الذى لا تقوم فيه الحرية الا فى الفعل المتضافر والمتآزر لقوتيه أو لطبيعتيه معا. فالشخص الذى تسلطت الأحاسيس على أمره من جانب واحد او كبل زمامه حسيا، انمايجد سكينته وحريته فى الشكل الصورى، وأن الشخص الذى تسلطت القوانين على أمره من جانب واحد أو قيد روحيا، انما يجد سكينته وحريته فى المادة . ولذلك فانه من أجل القيام بهذه المهمة الشاقة والمزدوجة بعدل وانصاف، سيكون على الجمال العاطف الطلف أن يكشف عن نفسه فى شكلين متميزين واضحى المعالم: أولهما كصورة هادئة وادعة ، وبذلك يعمل على التلطيف من حياة الوحشية والقسوة ويمهد الطريق للعبور أو للانتقال من الاحساسات الى الأفكار، وثانيهما كشكل حى ،وبذلك يعمل على تزويد أو امداد الصورة المجردة بطاقة حسية فيرد التصور الى تدبر والقانون الى شعور* . والجمال العاطف انما يقدم الخدمة الأولى للانسان الطبيعى،ويقدم الخدمة الثانية الى الانسان المصطنع. ولكن بما أن الجمال العاطف لا يسيطر فى أى من الحالين على مادته بحرية تامة، بل انه يعتمد فى ذلك على ذلك الذى يقدمه له أى من الفن الطبيعى العارى عن الصورة أوالفن

---

* على الرغم من أننا اخدنا أن نترجم Contemplation بكلمة "تأمل" ،الا أن وجه المقابلة التى أرادها شيللر من العبارة لن تتضح اذا نحن قلنا" فيرد التصور Conception الى تأمل Contemplation " فهذه الترجمة لن تدل على النقلة من النظر الى العمل ، ولذلك وجدنا فى ترجمة" المعجم الفلسفى"الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة لكلمة Contemplation بكلمة "تدبر" ما يعين على دلالة الانتقال من النظر الى العمل ، وهى الدلالة التى تتدعم بقرينة رد "القانون" الى" شعور" أواحساس. (مترجمة النص العربى) .

اللاطبيعى الخالى من الصورة ، لذا فانه سيظل فى أى من الحالين يحمل الاثار الدالة على أصله ومصدره ، ففى لحظة يصبح أكثر استغراقا واستقطابا نحو الحياة المادية، وفى لحظة أخرى يصبح أكثر استغراقا واستقطابا جهة الصورة الخالصة التجريد·

ولكى يكون فى مقدورنا أن ندرك كيف يمكن للجمال أن يكون أداة ازالة لذلك التوتر المزدوج ،يتعين علينا أن نسعى الى الكشف عن أصله ومصدره فى صميم الميل او المزاج البشرى· ولذلك فان عليك أن توطن العزم على اقامة أخرى قصيرة فى دائرة التفكير النظرى، كيما تغادرها بعد ذلك والى الأبد ،لتمشى بخطى واسعة وبمزيد من الأمان على أرض الخبرة المعاشة·

الخطاب الثامن عشـــر

انه لمن خلال الجمال وبواسطته يستقاد انسان الحس والمادة الـــى الصورة والفكر، ومن خلال الجمال وبواسطته يرجع بالانسان الروحانى الـــى عالم المادة ويستعاد الى دنيا الحس.

ويبدو أنه انما يلزم عن ذلك أن لابد من وجود طور مرحلى وســط ما بين المادة والصورة، أو ما بين الانفعال Passivity والفعـــل Activity ، وأن الذى يعبر بنا مرورا على درب هذا الطـــور المرحلى الوسيط هو الجمال. وهذا هو مفهوم الجمال الذى تكونه غالبية الناس بالفعل لأنفسها، وذلك بمجرد شروعهم فى تأمل أعمال الجمال وتشكيلاته، كمـا أن الخبرات جميعها إنما تشير الى ذلك النهج وتدل عليه. ولكن_ بالنظـــر الى الموضوع من زاوية أخرى _ ما من شئ هو أكثر بعدا عن الاتســـاق وأوفي حظا من التناقض من مفهوم كهذا، نظرا لبعد الشقة ولا تناهى المسافـة ما بين المادة والصورة، أو ما بين الانفعال والفعل ، أو مابين الاحســـاس والتفكير ، فالتوفيق بين الطرفين هو مما لا يمكن تصوره أو تخيله. فكيـــف لنا أن نرفع هذا التناقض ؟ ان الجمال هو الذى يوحد ويمازج ما بيـــن الحالين المتعارضين : حال الادراك وحال التفكير، والا فليس ثمة مـــن وسيلة ممكنة للتوسط مابين الحالين. فالأول انما يتأكد من خلال التجربـة، وأما الآخر فان توكيده يأتى من خلال العقل مباشرة.

ان هذه لهى النقطة الدقيقة التى ينصب اليها كل السؤال المتعلق بالجمال، واذا ما نحن أفلحنا فى حل هذا الاشكال على نحو شاف مرض ، فاننا نكون قد أحرزنا _ فى ذات الوقت _ الظفر بمفتاح مرشد سوف يهـــدى خطانا عبر تيه الاستاطيقا بأكمله.

انه فى الحقيقة سؤال عن قوتين أو فعاليتين مختلفتين تماما،عليهمـا فى هذا البحث أن تدعم الواحدة منهما الأخرى بالضرورة. ويقال ان الجمـال يصل برباط واحد حالين يعارض الواحد منهما الآخر وأبدا لايمكن ان يصبحـا شيئا واحدا. فعلينا نبدأ انطلاقا من هذا التعارض ، وعلينا أن ندرك هـــذا

التعارض وأن نعيه بكل ما يجب له من وضوح ودقة، ذلك لأن الحالين على نحو من الانفصال لا لبس فيه، وان لم نفعل ذلك كنا كمن يخلط الحالين معا دون أن يوحد بينهما. ويقال — في المرتبة الثانية — أن الجمال يمازج في وحدة بين هذين الحالين المتعارضين، وهو بذلك يرفع التعارض ويلغيه. ولكن بما أن كلا الحالين انما يبقيان على الدوام في تعارض الواحد بازاء الآخر، فانهما لايمكن أن يتحدا الا بفعل الغاء.(١) ثم تأتي من بعد ذلك مهمتنا الثانية وهي أن نجعل من هذا الاتحاد شيئا كاملا، بمعنى أن نحقق الاتحاد على نحو من التمام والكمال بحيث يغيب الحالان معا وبالكامل في حال ثالث، دون أن يتخلف أي أثر في الوحدة الكل عن القسمة أو الانقسام الذي كان، والا فاننا نكون لهما مفردين لا موحدين. فان سائر الخلافات والمنازعات التي قد غلبت على دنيا الفلسفة في الماضي والتي لاتزال سائدة فيها — الى حد ما — حتى الآن حول مفهوم الجمال، ليس لها لا منشأ واحد وهو اما أن القوم قد شرعوا في مباشرة البحث والدرس بغير دقة التمييز الواجبة واللازمة، أو أنهم لم يسيروا بالمفهوم الى وحدة خالصة تماما. فالفلاسفة الذين يضعون ثقتهم — بغير تبصر فيما تقدمه لهم أحاسيسهم من هداية وارشاد في تناولهم للموضوع لايستطيعون الى مفهوم الجمال وصولا، ذلك لأنهم لايميزون في مجمل الانطباع او التأثير الحسي شيئا فريدا. أما أولئك الفلاسفة الاخرون، ممن يتخذون من العقل مرشدا وحيدا لهم، فهم أيضا لايستطيعون الوصول الى مفهوم عن الجمال، ذلك لأنهم لا يدركون في كليته أي شئ سوى عناصر جزئية، وحتى في أكثر مراتب الاتحاد كمالا وتماما، تبقى الروح والمادة — لدى هؤلاء الفلاسفة — منفصلين الى الأبد. فالأولون يخشون من اضعاف أوابطال الجمال على

---

(١) وهكذا تكون الكلمة الالمانية Aufgehoben قد ترجمت بشكل غير واف بالمراد، فالكلمة مستخدمة هنا لتعني — كما قد يبدو للوهلة الأولى — "الحفاظ بالانتقاض" وذلك بالمعنى الجدلي. وكان لهذه الكلمة في تاريخ الفلسفة الالمانية سيرة امتد زمانها وعلا شأنها وأحيانا ما كان يعم فسادها. وفي الحقيقة فان جوته أحيانا ما يستعمل كلمة Aufhebung ليدل بها على "التلاشي في قيمة أعلى" وهو معنى قريب الشبه جدا، غير أن السياق المنطقي الخاص لهذه الفقرة يجعل من المرجح القول بأنه من هذه الخطابات =

مستوى النشاط والحركة الطبيعية ــ أي من حيث هو قوةفعالة للنشاط والحركة ــ بفصل ما هو في الشعور متحد حتى الان ، والاخرون يخشون من اضعاف او ابطال الجمال منطقيا ــ أي من حيث هوفكرة أو تصور ــ بجمع ووصل ما هو في الذهن منفصل حتى الان • والأولون انما يريدون التفكير في الجمال وهو يباشر فعله وتأثيره ، على حين يريد الآخرون أن يحملوا الجمال على أن يفعل ويؤثر على انه فكرة • ولذا فان من المحتم ان تضيع الحقيقة لدى الفريقين ، وذلك لأن الفريق الأول يسعى الى أن يجعل من القدرة العقلية المحدودة ندا منافسا للطبيعة اللامتناهية، وأن الفريق الآخر فيحاول أن يقيد الطبيعة المطلقة اللامتناهية بما لديه من قوانين عقلية، والفريق الاول يخشى من تعريض الحرية في الجمال للسلب أو للضياع من جراء اعمال التحليل فيه بشدة ودقة، والفريق الاخر يخشى من تقويض التحديد الدقيق لفكرة الجمال من جراء اعمال التوحيد فيه بجرأة ووضوح • غير أن الفريق الاول لايذهب الى تصور أن الحرية ــ وهي التي ينزلها بحق منزلة الجوهر للجمال ــ لا تقوم في الانفلات من القانون اوالخروج عليه ، وانما تقوم في الانسجام مع القوانين والتوافق معها، فهي ليست نوعا من التحكمية الاعتباطية بل هي أعلى صورة من صور الضرورة الباطنة ، والفريق الاخر لايذهب الى تصور أن التحديد الدقيق ــ هو المطلب الذي يتوخون بحق تحقيقه للجمال تماما ــ لا يقوم في استبعاد حقائق معينة بل في التضمن المطلق لها جميعا، بحيث لايكون التحديد قصرا وتقييدا بل اطلاقا ولا تناهيا، ونحن سنعمل من جانبنا على تجنب المهاوي والمزالق التي انزلق اليها كلا الفريقين معا وذلك اذا ما نحن بدأنا

= استمد هيجل المصطلح الفنى المميز لمذهبه الفلسفى، وهذا الخطاب انما يكشف فى عمومه عن وضوح منطقى فى التفكير والتعبير، كما يكشف عن فهم لطبيعة التأليف أو التركيب Synthesis وهى أمور لاتوجد فى العادة لدى شيللر• (مترجمة الطبعة الانجليزية) •

انطلاقا من العنصرين أو المكونين اللذين ينقسم الجمال اليهما أمام العقل ، ثم ترتفع من بعد ذلك صوب الوحدة الجمالية الخالصة التى يوثر الجمال عن طريقها على الادراكات الحسية، ويتلاشى فيها بالكامل نينيك الحالين . (١)

---

(١) ان القارئ النابه سوف يكون قد لاحظ ــ فى غضون المقارنة السابقة ــ أن الاستاطيقيين الحسيين ــ وهم أولئك الذين يعلقون على شهادة الحس أهمية أكبر من تلك التى يعلقونها على الاستدلال المنطقى ــ هم أقل بعدا عن الحقيقة من معارضيهم وذلك من الناحية العملية او التطبيقية ، وان كانوا ليسوا أندادا لهم من الناحية الادراكية ، وهذه هى الصلة أوالعلاقة ما بين الطبيعة والعلم التى نصادفها فى كل مكان ، فالطبيعة (بمعنى الحس اوالاحساس) توحد اينما وجدت، أما العقل فانه أينما وجد يفرق ويفصل ،الا أن العقل يعود مرة أخرى فيوحد ، ومن ثم يكون الانسان ــ قبل أن يشرع فى التفلسف ــ أقرب الى الحقيقة من الفيلسوف الذى لايكون قد أتم استقصاءه وبحثه بعد . وبالتالى ــ وبدون مزيد من الفحص والتدقيق ــ نستطيع أن نعلن ان استنتاجا فلسفيا يكون خاطئا وذلك بمجرد أن ندير ضده حكما عاما او تعليقا شاملا من حيث المحصلة الفعلية، لكننا أيضا معذورون فى النظر اليه بعين الشك والريبة اذا ما كان له من جانبه حكم عام بصدد الشكل والمنهج ، ولعل فى هذا الأمر الأخير ــ كما هو واضح من توقع الكثير من القراء ــ تعزيه ومواساة لكل كاتب لا يقوى على تقديم خلاصة فلسفية بطريقة أحاديث الصفاة ، أما الأمر الأول فانه قد يلزم الصمت كل من يطمح الى بناء مذاهب جديدة على حساب الذوق الفطرى العادى . (شيللر) .

الخطاب التاسع عشر

ان من الممكن ــ بشكل عام ــ أن نميز في الجنس البشري حالتين مختلفتين من القابلية الحتمية Determinability سلبية وايجابية ، من حيث كونها الشروط المعدة للحتمية السلبية والايجابية . ولسوف يكون شرح أو بسط هذه العبارة هو أقصر السبل المؤدية الى ماننشده من قصد أوهدف .

ان الحال التي تكون عليها الروح الانساني قبل التعرض لأي قيد حتمي ــ وهو ذلك القيد الذي يعرض للروح الانساني من خلال ما تطبعه عليه الحواس من انطباعات ــ انما هو قدرة مطلقة غير مشروطة مؤهلة لأن تفعل الحتمية فعلها فيها . كما أن لامحدودية المكان والزمان هي شيء معطى لخيال الانسان لاستخدامه الحر ، وعلى فرض أن ظلت مملكة الممكن المترامية الأطراف دون أن يكون شيء فيها محكوما بالتقرير والتقدير والتحديد ، وظل ــ بالتالي ــ لاشيء يستبعد شيئا حتى الآن ، فاننا نستطيع وصف هذه الحالة من انتفاء القدرة على التحديد بأنها " لاتناهي خاو" Empty Infinity ، وهو مالا يجب ابدا الخلط بينه وبين الخواء اللامتناهي Infinite Emptiness

أما وقد بدأ الحس في الانسان يمس أو يطرق ، فان عددا لامتناهيا من التحديدات الممكنة بدأ يظهر تحديدا في اثر تحديد لتحقيق الشعور بالواقع . ولينشأ في داخله مفهوم أو فكرة . فاذا بالذي كان في حالة القابلية الخالصة للحتمية سابقا ليس الا قدرة فارغة قد أصبح الآن قوة فعالة نشطة تنشد محتوى لها ، لكنها في الوقت ذاته ــ ومن حيث هي قوة فعالة ناشطة ــ تفسح مجالا في داخلها لحد أو لقيد ، وذلك بعد أن كانت مجرد قدرة غير مشروطة وحرة من كل قيد ، وهكذا يقوم الواقع ويوجد ، أما اللاتناهي والاطلاق فيضيع ويتلاشى . فلكي نقدم وصفا عن شكل قائم في المكان ، فانه يتوجب علينا أن نفرض على المكان المطلق حدودا ، ولكي نصور لأنفسنا تغيرا حادثا في الزمان ، يتعين علينا أن نعمل التقسيم والتجزئة في كلية الزمان ووحدته . وهكذا فاننا لا نبلغ الى الواقع الا من خلال

التحديد والتقييد، كما لا نصل الى ما هو وضعى Positive أو قائم بالفعل الا من خلال السلب والاستبعاد، ولانبلغ الى التعيين الا بالتخلى عن مالنا من قدرة حرة على التحديد.

ولكن ما من واقع يمكن أن يرتفع الى الأبدية الحقة من مجرد فعل الاستبعاد، وما من فكرة أو تمثل يمكن أن يرقى الى مصاف الخلود الحق من مجرد الادراك الحسى ، اللهم الا اذا كان ثمة شئ يمكن عمل الاستبعاد منه، ولولا فعل مطلق صادر عن الذهن لما كان للسلب ان يرتبط بما هو وضعى ، ولما تأتى لوجود أن يظهر من لا- وجود، وتسمى فاعلية الذهن هذه حكما أو فكرا، وتسمى النتيجة الناشئة عنها فكرة.

وأنه قبل أن نعين فى المكان موضعا، فانه لايكون ثمة مكان بالنسبة لنا تماما، الا أنه بغير مطلق المكان هذا لايسعنا ابدا أن نعين موضعا ألبته. وهو نفس الأمر بالنسبة للزمان. فقبل أن يكون لنا أن نعين اللحظة، لم يكن ثمة بالنسبة لنا زمان قط، ولكن بغير زمان الديمومة هذا ما كان لنا قط تجليه اللحظة، ومن ثم فلا ريب فى أننا لا ندرك الكل الا من خلال الجزء، ولا نصل الى اللامحدود الا على أرضية من التحديد، لكننا أيضا لا نبلغ الى الجزء الا من خلال الكل، ولا ننال المحدود الا بتوسط من اللامحدود.

وهكذا فانه عندما يزعم للشئ الجميل أنه يمهد الطريق أمام البشرية للعبور من الاحساس الى الفكرة فانه لا يجب أن يذهب بنا ذلك الى افتراض ان بوسع الجميل أن يسد الثغرة التى تفصل الاحساس عن الفكرة، أوالانفعال عن الفعل ، فهذه الثغرة لا متناهية، وأنه بدون نوع من التدخل من جهة ملكة جديدة ومستقلة لما قدر لشئ كلى أن يرتفع الى رحاب اللانهائية من قلب الجزئى، ولما قدر لما هو ضرورى أن ينشأ عما هو عرضى حادث .
والفكر هو الفاعلية المباشرة لهذه القدرة المطلقة، ولابد له - فى الواقع - من أن يستحث بفعل من الحواس كيما يعلن عن ذاته ، وان كان فى الاعلان الحقيقى عن ذاته لا يعتمد الا قليلا على الادراك الحسى اذ هو بالحرى لايكشف عن ذاته الا من خلال معارضته للحواس . فان نزعة

الاعتماد على الذات التي يسلك الفكر تبعا لها من شأنها أن تستبعد كل تأثير خارجي ،وهي انما تكون كذلك لابقدر ما تعين به على التفكير والتأمل (وهو الأمر الذي ينطوي على قدر واضح من التناقض) ، بل فقط بقدر ما تكفله للملكات والقوى العقلية من حرية للتعبير عن ذاتها وفقا لقوانينها الخاصة، وبهذا يمكن للجمال أن يصبح أداة في قيادة الانسان على الطريق من المادة الى الصورة، ومن الادراك الحسي الى المبادئ العقلية، ومن الوجود المحدود الى الوجود المطلق ٠

غير أن هذا انما يفترض ضمنا القول بأن من الممكن تقييد أو تحديد حرية الملكات والقوى العقلية، وهو الأمر الذي يبدو متصادما ومتعارضا مع القول بفكرة ملكة مستقلة ذاتيا ٠ ذلك لأن ملكة لا تتلقى من الخارج شيئا سوى مادة فعلها، لايمكن أن تعاق في فعلها ــ ولو بشكل سلبي ــ الا بانقطاع يحدث في هذه المادة، ونحن انما نسيء فهم وتفسير الروح الانساني اذا ما نسبنا الى الانفعالات الحسية سلطة قمع أو كبت حرية العقل عمليا ٠ وواقع الخبرة يطرح أمامنا ــ ولا ريب ــ كما وافرا من أمثلة وحالات تبدو فيها القدرات العقلية معاقة عن نموها الطبيعي بشكل يتناسب مع عنف وشدة القدرات الحسية، ولكن علينا بدلا من أن نستدل على ضعف العقل هنا من قوة العاطفة أو الوجدان ، ان نفسر تلك القوة المتعاظمة للوجدان او للعاطفة بالضعف الحال في العقل ، ذلك لأنه لايمكن للحواس أن تمثل سلطة تأثير على انسان الا بالقدر الذي يكون به الذهن قد أهمل بمحض ارادته الحرة تأكيد ذاته بما هو كذلك ٠

ولكن يبدو أنني في الوقت الذي أنشد فيه ــ بهذا البسط والشرح ــ أن اجابه اعتراضا ، أراني وقد أصبحت متورطا في آخر ، فقد أمنت للعقل اعتماده الذاتي ولكن على حساب وحدته ، اذ كيف يتسنى للعقل أن يجد في ذاته ــ وفي وقت واحد ــ مبادئ عدم الفاعلية ومبادئ الفاعلية على السواء ، ما لم يكن مقسما في ذاته، وما لم يكن في تعارض مع ذاته ؟

وفي هذه النقطة يجدر بنا أن نتذكر أن ما نضعه موضع البحث والفحص هو العقل المتناهي وليس العقل اللامتناهي٠والعقل المتناهي هو

ذلك العقل الذى لا يصبح فعالا وايجابيا الا من خلال السلبية والتأثريــة ، ولا يحصل المطلق الا عن المحدود، ولا يعمل ولا يصوغ الا بقـدر ما يتلقى من مادة. وان عقلا كهذا سوف يرتبط أو يقترن — تبعا لذلــك — بالقوة الدافعة المتجهة الى الصورة أو المتجهة الى المطلق ، وذلك باعتبــار ان القوة الدافعة المتجهة الى المادة او المتجهة الى المحدود هى مجــرد شرط بدونه ما كان يتسنى للعقل لا أن يمتلك القوة الدافعة الأولى(الصورية) ولا أن يفى لها بمطالبها . وان عملية تقرير كيف يمكن لمثل هذيــــن الاتجاهين المتعارضين أن يتعايشا معا جنبا الى جنب فى كيان وجــودى واحد، هوحقا من الأمور التى قد ترمى برجل الميتافيزيقا — وليس بصاحــب الفلسفة الترانسندنتالية — فى حيرة موجعة ، فصاحب الفلسفة الترانسندنتالية لا يزعم أنه يناقش امكان الأشياء أويفسره، لكنه يقصر نفسه على عملية توطيد دعائم بنية المعرفة التى منها يكون امكان الخبرة أمرا مفهوما، وبما أنه لايمكن اطلاقا للخبرة أن توجد بغير وجود ذلك التعارض القائم فى الذهــن ، وذلك مع امكان قيامها بغير الوحدة المطلقة للذهن، لذا نجد صاحــب الفلسفة الترانسندنتالية يؤكد على كلا المفهومين معا بمسوغ كامل من أن كلا منهما انما يقوم بمثابة الشرط الضرورى للخبرة، وذلك دون أن يجشم نفســه مزيدا من القلق حول ما بينهما من تناغم أو توافق. أضف الى ذلك أن هــذا التواجد المشترك للقوتين الدافعتين الاساسيتين لا يتعارض بحال مع الوحــدة المطلقة للذهن، وذلك بمجرد قيامنا بتمييز هذه الوحدة ذاتها عن كلا القوتين الدافعتين معا. ومما لاريب فيه أن كل قوة من القوتين الدافعتين انما توجد فى الذهن وتنشط فيه، غير أن الذهن بذاته ليس مادة ولا صورة، ولاهـــو حـــس ولا هو عقـــل ، وهى حقيقة يبدو أنها لم تؤخذ دائمــا فى الاعتبار من قبل أولئك الذين لا يسلمون للذهن البشرى بالفاعليــــة والايجابية الا عندما يسلك وفقا للعقل فقط ، أما عندما يغارض الذهــن العقل او يصادمه فانهم يصمونه بأنه محض تقبل سلبى .

وما أن تكون كل واحدة من هاتين القوتين الدافعتين قد نمت وتطورت حتى تسعى جاهدة — بحكم طبيعتها وبحكم الضرورة — نحو تحقيق اشباعها، ولكن لمجرد أن كلا القوتين الدافعتين ضروريتان ولازمتان وأنهما — مع ذلك — تغذان السير نحو أهداف متعارضة متغايرة ، فان هذا التقييد أوالالــزام

المزدوج يلغى نفسه بنفسه بشكل طبيعى، وبين كنفهما تحفظ الارادة على نفسها حرية كاملة تامة .وهكذا تكون الارادة هى ذلك الطرف الذى يؤكد ذاته فى مواجهة القوتين الدافعتين كلتيهما باعتبارها مصدرا للخير Authority * (أى باعتبارها الأساس للتحقق الفعلى) ،
ولكن ليس لأى من القوتين الدافعتين أن تنصب من ذاتها قانونا آمرا بوصفها سلطة توجيه بازاء القوة الدافعة الاخرى . فالانسان الجموح الطبع الشديد الانفعال لا يتورع عن ارتكاب الظلم والجور، وذلك مع ما به من رغبة عارمة فى العدل والانصاف ،وهى رغبة نزوعية لا يفتقر اليها ألبته، كما أن الرجل ذا العقل الرشيد والرأى السديد لاينقاد الى نقض مبادئه أو الخروج عليها استجابة لأكثر الغوايات شدة وحدة تدعوه الى متعة بهيمية أو نصف ماجن . فليس فى الانسان من سلطة أخرى سوى ارادته، ولايمكن لشئ أن يلغى الانسان ذاته أو يبطله ويبطل الحرية فيه الا الموت أو شئ من الحرمان أو الفقد للوعى .

وعن طريق الادراك الحسى، ثمة ضرورة تأتينا من خارج ذواتنا ، تقيد لنا وضعنا وتحدد لنا وجودنا فى الزمان ، وهو أمر لاحيلة للارادة فيه تماما ، ويجب علينا تقبله بالقدر الذى يؤثر به علينا .وأيضا وفى اطار من توجيه ذلك الادراك الحسى ومن خلال ما ينشأ فىمواجهته من تعارض ثمة ضرورة تنبع من داخل ذواتنا تكشف لنا عن هويتنا الشخصية، اذ لايمكن

---

* جرت العادة على ترجمة كلمة Authority بكلمة "السلطة" ،غير أن هذا المعنى هو واحد من معان ثلاثة ممثلة للكلمة، فالكلمة Authority تعنى - سياسيا - معنيين: ايجابى وهو" السلطة أو مصدر القوة" ،وسلبى "النشاط القمعى" ، وبالمعنى الفلسفى هى" تلك المنافع اوالفوائد التى لايمكن التحصل عليها من مصدر سوى هذا المصدر" ، وبالتالى يكون لنا أن نترجم Authority بـ" مصدر الخير" ، وهو ما يستقيم مع النص - من ناحية - ومع الأصل اللاتينى للكلمة وهوAuctor الذى يعنى "ذلك الذى يعطى المزيد من الفوائد" . (المترجمة) .

للوعى بالذات أن يركن الى الارادة التى يفترض الوعى وجودها بشكل ضمنى. ولايعدو أن يكون هذا التجلى او الظهور الأولى البسيط للهوية الشخصية فينا خصيصة بقدر ما أن غيابه عنا نقيصه • فالعقل ـ بمعنى الاتساق المطلق التام للوعى وكليته ـ هو أمر لايطلب الا من ذلك الانسان الذى أحرز وعيا بذاته، اذ أنه قبل ذلك لايكون انسانا، ولايمكن أن يتوقع منه ان يأتى فعلا من أفعال الانسانية. ولا يستطيع رجل الميتافيزيقا تفسيرا أو تعليلا للحدود والقيود التى يجابهها فى عملية الاحساس الذهن الحر المستقل ذاتيا، بأكثر مما يستطيع رجل الطبيعة أن يحيط علما باللاتناهى الذى يكشف عنه ـ من خلال هذه الحدود والقيود ـ فى صميم الهوية الشخصية • وهيهات للتجريد والتجربة ان يهديانا الى المصدر الذى تصدر عنه تصوراتنا عن الكلية والضرورة، فان أول بزوغ لهما فى الزمان يضرب بحجاب على المصدر فلا يستطيع له المدرك ادراكا، فيختفى مصدرهما العالى على الادراك ويتوارى عن الباحث الميتافيزيقى • فيكفى ان يكون الوعى بالذات قائما ، وهذا الوعى مشفوعا بما له من وحدة ثابتة لا تغير فيها ولا حول من شأنها ترسيخ قانون الوحدة القاضى بأن يكون كل شئ من أجل الانسان وان يأتى كل شئ الى الوجود من خلاله ، وهو قانون لفعل الانسان وادراكه • ان التصورات المتعلقة بالحقيقة والحق انما تعرض نفسها على أنها مما لامناص منه،ومما لايبلى أو يناله فساد، ومما ليس الى دركه من سبيل ، وذلك حتى فى عصر الحس والمادة ، وتجدنا على وعى ـ فى الزمان ـ بالخالد اللازمانى ، وتجدنا ـ فى ركب المصادفةوالاتفاق ـ على وعى بالضرورى والواجب الوجود، كل ذلك دون أن تكون لنا القدرة على أن نقرر من أين وكيف نشأ الخالد والضرورى ، وهكذا فان الاحساس والوعى بالذات انما ينشان دونما عون منالهوية الشخصية أو مساعدة منها تماما،ويبقى مصدر كليهما ليس فى متناول ارادتنا بنفس القدر الذى يبقى به خارجا عن دائرة علمنا •

ولكن اذا كان الاحساس والوعى بالذات أمرين حقيقيين ، واذا كان قد أتيح للانسان أن يحرز عن طريق الاحساس الخبرة بوجود متناهى، وأن يحرز من خلال الوعى الباطن بالذات الخبرة بما يخصه من وجود مطلق، فسوف يكون للقوتين الدافعتين الاساسيتين ان تستحثا معا وبشكل مباشر فان

موضوعاتها قائمة موجودة • فالقوة الدافعة الحسية تتفتح مداركها بخبــــــرة الحياة (منذ أن يأخذ الفرد في الوجود) ، وتتفتح مدارك القوة الدافعـــــة العقلية بخبرة القانون وتجربته(منذ أن تأخذ الهوية الشخصية في الوجود) ، ولا تتوطد للمرء أركان انسانيته الابعد أن يكون كل من الاحساس والوعـــي بالذات قد وجدا • والى أن يكون وجودهما قد تم ، فان كل شـــئ فـــي الانسان يكون صادرا عنه وفقا لقانون الضرورة، ولكن ها هي ذي الان يـــد الطبيعة ترتفع عنه، وأن مهمته الخاصة هي أن يدعم الانسانية ويؤكد عليها، تلك الانسانية التي خططت الطبيعة لها وكشفت عنها في داخله• وهـــذا يعني أنه ما ان تنشط داخل المرء كلتا القوتين الدافعتين الاساسيتيـــن والمتعارضتين فان كلتيهما تفقدان مالهما من قوة ضغط أو الزام، فيكـــون التعارض القائم بين الضرورتين سببا باعثا للحرية• (١)

---

(١) أرى أنه لزاما على ـ كى نتجنب أى اعتقاد خاطئ أو فكرة مغلوطة ـ أن أنبه الى أنه كلما كان حديثى عن الحرية فانى لا أقصد بهــا ذلكالنوع من الحرية الذى يتعلق ضرورة بالانسان من حيث قدرتـه الذهنية بوصفه كائنا عاقلا ، وهى القدرة التى لايمكن أن تعطى لـه أوتسلب منه ، بل انى لأقصد ذلك النوع من الحرية الذى يرتكــز على ما للانسان من طبيعة مركبة او مؤلفة Composite ونقول بشكل عام ان الانسان انما يبدى الحرية التى من النوع الاول ان هو نهج فى فعله وتصرفه نهجا عقليا وحسب ، وهويكشف عـن الحرية التى من النوع الثانى بأن يسلك بشكل عقلى فى حـــدود عالمه المادى وأن يسلك بشكل مادى فى حدود قوانين التحقق الفعلى ولنا أن نفسر هذا السلوك الأخير ـ ببساطة ـ على أنه امكـــان طبيعى للسلوك الأول • (شيللر) •

الخطاب العشـــرون

ومن صميم مفهوم الحرية يلزم القول بأن الحرية لايمكن أن تكـــون خاضعة لنفوذ أو سطوة ، انــما الحرية فى ذاتها قوة من قوى الطبيعـــة أو واحدة من فاعليتها (على أن نأخذ مصطلح الطبيعة بأوسع ما له مـــن معنى) وأنها ليست من عمل الانسان، وأنها ــ من ثم ــ يمكن أن تدفـع أوتكبح بعوامل طبيعية ، ــ وهذا كله انما يلزم أيضا وبالضرورة عما قـــد أسلفنا قوله •

والحرية لا تنشأ ــ أول ما تنشأ ــ الا عندما يكون الانسان فى حال من الكمال، وتكون كلتا قوتيه الدافعتين الاساسيتين قد سارتا علـــى درب التطور والنمو، وعلى ذلك فمن المحتم أن ينال العجز والانتقاص من الحريـة بقدر ما يكون الانسان بعيدا عن الكمال، وبقدر ما تكون احدى قوتيـــه الدافعتين مستبعدة مجفوة ، واستعادة الحرية وصلاح أمرها أمور تجب عـــن طريق كل ما من شأنه أن يرد على الانسان كماله •

وانه لمن الممكن الان أن نشير الى مرحلة فعلية واقعية من مراحـــل التطور ــ فى حياة الجنس البشرى كله وفى حياة الكائن البشرى الفردى علـــى السواء ــ فيها لا يكون الانسان قد أحرز كماله بعد، ويكون الناشط فيـــه واحدة من القوتين الدافعتين دون الأخرى ، فنحن نعرف أن الانسان انمــا يبدأ بقوة غفل للحياة Mere Life كيما ينتهى الى الصـــورة او المبدأ الذهنى Form ، فهو فرد قبل أن يكون ذاتا شخصيـــة Person ، وانه يبدأ رحلته بالعبور من دنيا الحدود المقيدة الـــى رحاب الاطلاق واللاتناهى • وعلى ذلك فان القوة الدافعة الحسية انما تشـرع فى العمل مبكرا عن القوة الدافعة العقلية، وذلك لأن الاحســـــاس Sensation يسبق الوعى Consciousness ويتقدمه وفى تقدم القوة الدافعة الحسية هذا وسبقها نضع يدنا على المفتاح الهادى الـــى تاريخ الحرية البشرية بأجمعه•

ففى الواقع ثمة مرحلة فيها يعمل الباعث على الحياة كطبيعة وكضرورة ــ طالما أن القوة الدافعة العقلية لم تبدأ بعد فى المعارضة والمناوأة ــ

حيث تكون الحسية والمادية هي المرجع والمستند والأساس ، وذلك بمـا أن الانسان لم يبدأ بعد في الانسان، لأن في الانسان الحق لايمكن لشـيء اخر غير الارادة ان يكون ذا سلطة فيه. أما في مرحلة التأمل التي يتغاضى عنها الانسان الآن ، فالحال هو على الضد من ذلك تماما ـ اذ على العقل أن يكون المرجع والأساس ، كما أن على نوع من الضرورة المنطقيـة أوالأخلاقية أن تحل محل الضرورة الطبيعية . ويكون على سلطان الحـس ـ اذن ـ أن تتقوض أركانه من قبل أن ترسخ قدم القانون الحاكم لـه . وهكذا فانه ليس يكفيلشيء كيما يبدأ في الوجود الحق الا يكون قد وجـد في السابق ، فلابد من شيء ما كان موجودا في السابق أن يكف عن الوجود أولا . ولايستطيع الانسان أن يعبر مباشرة من الحس الى الفكر، الا عليـه أن يرتد الى الوراء خطوة ، طالما أنه لايمكن لحتمية معارضة ان تظهـر الا بالفناء الحتمية الأخرى أو العمل على ازالتها . ومن ثم فان على المرء ـ كيما يستبدل السلبية بالاستقلال الذاتي ،والحتمية غير الفعالة بأخـرى ناشطة ـ أن يكون حرا ـ ولو للحظة ـ من كل قيد أو حتمية ، فيمـر بحال من القابلية المحضة للحتم أو القيد Determinability وعليه بالتالي أن يعود ـ بشكل ما ـ الى تلك الحال السلبية الخاصة بالعدم الخالص للحتمية Sheer Indeterminacy التي كان يوجد عليها قبل أن يطبع أي شيء على الاطلاق على حواسه بأثر. غير أن هذه الحـال انما كانت خلوا تماما منكل مضمون ، فالمسألة الآن هي مسألة العمل على الجمع والتوفيق بين الخلو المتوازن من الحتمية والحتمية غير المشروطة معـا وبأعلى درجة ممكنة من الكفاية والاقناع، حيث انه عن هذا الوضع ينشأ شيء ايجابي فعال . وعلى ذلك يجب الحفاظ على نوع الحتمية التي تلقاها عـن طريق الحس، اذ على المرء ألا يخسر الواقع ، ولكن يجب ـ في الوقـت ذاته ـ العمل على ازالة حتمية الحس هذه بالقدر الذي تكون به عامل تقييد. وتحديد ، وذلك حتى يتسنى الظهور لنوع من الحتمية اللامشروطة. وبالتالـي فان مهمة المرء هي العمل ـ وفي وقت واحد ـ على الفناء حتمية ظرفـه الموضعي والابقاء عليه ، وهو الشيء الذي لايمكن عمله الا بطريقة واحـدة فقط ـ وذلك بجعل حتمية تعارض الأخرى .

وصحيح أن كفي الميزان تتساويان وتتعادلان عندما تكونا فارغتيـن ،

ولكنهما تتساويان وتتعادلان أيضا عندما يشتملان على أوزان متعادلة متساويـة .

ان الذهن يمر ـ اذن ـ من الاحساس الى التفكير عبر مزاج وسيـط فيه ينشط الحس والعقل معا وفى وقت واحد ، ولكن من أجل هذا تماما فانهما يتبادلان فعل التقويض والهدم كل لحتمية الآخر ومن ثنايا تعارضهما ينتـج السلب والنفى والرفع .وهذا المزاج الوسط ، الذى تكون فيه طبيعتنا غير مقيدة لا فيزيقيا ولا أخلاقيا ومع ذلك فهى ناشطة فى كلا الجانبين معا ، ـ ان مزاجا كهذا انما يستحق أن يسمى بجدارة مزاجا حرا ، واذا كنا نصف حـال الحتمية الحسية بأنه فيزيقى ،ونصف حال الحتمية العقلية بأنه منطقـى وأخلاقى ، فيجب علينا أن نصف هذا الحال الخاص بالحتمية الحقيقيـة والايجابية بأنه استاطيقى. (١)

---

(١) وللقراء الذين لا يأنسون تماما للدلالة المجردة الخالصة لهـذا المصطلح ـ الذى كثيرا ما أسيء عن جهل استعماله ـ فان فيمـا يلى ما قد يفى بأغراض الشرح. ان كل ظاهرة ـ أيا ما كانت ـ يمكن التفكير فيها من خلال أربع روابط أوعلاقات مختلفة. فمن الممكـن للشيء ان يرتبط مباشرة بوضعنا الحسى والمادى (بوجودنا ومنفعتنا) ، ويؤلف ذلك خاصيته الفيزيائية ، أو من الممكن أن يرتبط بعقلنـا ، ويمدنا بالمعرفة ، وتتألف من ذلك خاصيته المنطقية ، أومن الممكـن ان يرتبط بالارادة فينا ، فينظر اليه باعتباره موضوعا للاختيار من أجـل وجود عقلى ، وهذا يشكل خاصيته الأخلاقية ، كما يمكن أن يرتبط ـ أخيرا ـ بالمجموع الكلى لمختلف قوانا وملكاتنا ، دون أن يكـون موضوعا نوعيا خاصا بأية واحدة منها دون الباقيات ،وتتكون من ذلـك خاصيته الجمالية أو الاستاطيقية .وانه لبمقدور أى انسان أن يدخـل السرور علينا وينال منا الرضا وذلك عن طريق استعداده للالتـزام ، فهو قادر بسلوكه وتعاملاته على أن يجعلنا نعمل الفكر . ويستطيـع بفضل ما له من معايير أخلاقية عالية أن يغرس فينا الشعـور بالاحترام ، ولكنه يستطيع ارضائنا ومسرتنا ـ آخر الأمر ـ بمعـزل عن كل هذا وبغير أن نضع فى اعتبارنا أى قانون أو أن نخطط فى حكمنا عليه وفقا لأى تصميم ،فحسبنا أن نجعله موضوعا لتأملنـا ، =

....

ـــــــــــــــــــــــــــ

= وفقط على النحو الذى يظهر ذاته عليه. وفى الخاصية المذكورة آخرا يدور حكمنا على المرء جماليا.

ومن ثم فان للصحة تربية، وللفهم تربية، وللاخلاق تربية، كما أن للذوق والخيال تربية، ومن أهداف هذا الضرب الأخير من التربية العمل على صقل وتثقيف سائر ملكاتنا الحسية والعقلية بأتم قدر ممكن من التناغم والتوافق. وانى لأضيف هذه الحاشية الزائدة عن الحاجة فقط لأن الناس فى زماننا هذا قد أزاغهم ذوق فاسد، ولا يزالون على هذا الخطأ ثابتين بفعل استدلال باطل، فهم يضمنون المفهوم الجمالى تصورا عن التعسف والاعتباطية ويسوقون الكل سوقا واحدا وانى أردت بهذه الحاشية أن أشير الى أن الذهن وهو فى حالته الجمالية لا ينبغى أن يكون منفكا عن القوانين، مع أنه بالتأكيد انما يسلك بحرية ومطلق السراح بأعلى درجة من كل اكراه أوالزام، وأن هذه الحرية الجمالية لا تتميز عن الضرورة المنطقية الخاصة بالتفكير وعن الضرورة الأخلاقية الخاصة بالارادة الا بالحقيقة التى تقرر أن القوانين التى تهدى الذهن فى فعله او فاعليته ليست مدركة، ولأن هذه القوانين لا تلقى مقاومة أو مناهضة لذا فانها لا تظهر بمظهر الضغط او الاكراه (ومع أن هذه الخطابات انما تدور حول التربية الجمالية فانها لاتهتم عمليا بشئ آخر خلاف تفنيد خطأ القوم ودحضه) . (شيللر) .

الخطاب الحادي والعشرون

وكما أشرت في مستهل الخطاب السابق ، أن ثمة حالا مزدوجا من التحدد أو التعيين ، وحالا مزدوجا من الحتم اوالتحتيم، وأرى الان أنه في وسعى أن أقدم ايضاحا يزيل الابهام عن هذه العبارة •

فالذهن انما يمكن تحديده او تعيينه ولكن بالقدر الذى به لايكون مقيدا البته، وانه ليمكن تحديده أو تعيينه أيضا ولكن بالقدر الذى بهلايكون محددا تماما – بمعنى ألا يكون محدودا فى تحدده•فالوصف الأول هو لا تحديد محض (اذ يكون الذهن عاريا عن الحدود خاليا منها لأنه انما يكون بغير حقيقة) ، والوصف الثانى هو التحدد أو التعين الجمالى (اذ لاحدود للذهن لأنه يتحد بالحقيقة كلها) •

ان الذهن يناله التقييد بقدر مايكون محدودا تماما ، لكنه يكون مقيدا أيضا بالقدر الذى به يفرض من ذاته حدودا على قدرته المطلقة•والذهن يجد نفسه فى الموقف الأول عندما يكون بصدد ادراك ، ويجد نفسه فى الموقف الثانى عندما يكون بصدد تفكر أو تأمل • وهكذا فانه بقدر ما يكون التأمل أو التفكر متصلا بالتقييد ،يكون النزوع الجمالى متصلا بالتحديد ، فيكون الوضع الأول تقييدا صادرا عن قوة ذاتية لا متناهية ويكون الوضع الثانى سلبا أو نفيا ناجما عن فيض ذاتى لامتناهى• ومثلما يكون للاحساس والتفكير نقطة اتصال واحدة ووحيدة الواحد منهما بالآخر ، وهى أنه فى حالى الاحساس والتفكير يكون الذهن مقيدا ، ويكون الانسان – على وجه الحصر– واحدا من اثنين – اما فرد أو ذات شخصية – ولكن فى غير ذلك يكون الاحساس والتفكير مباينا الواحد منهما للاخر بما لانهاية له من التباين والتغاير، أيضا فان للتحديد الجمالى نقطة التقاء واحدة ووحيدة يلتقى عندها بعامة مع حالة انعدام التحديد، تلك هى أن كليهما يقوم باستبعاد كل وجود مقيد، لكنهما فى سائر ما عدا ذلك من أمور مختلفان الى الابد كاختلاف الوجود والعدم •ومن ثم فانه اذا ما كان الموقف الثانى – موقف التقييد الناشئ عن عجز أو نقص – يدرك بوصفه لا تناهيا فارغا من المعنى، فان المقابل الملائم له – وهو ما للتحدد أو التعين من حرية جمالية – يجب

النظر اليه بوظفه لا تناهيا مليئا بالمعنى، وهى فكرة تتوافق تماما مع نتائج وتعاليم البحث السابق ·

ومن ثم يكون الانسان ــ وهو فى الظرف أو الحالة الجمالية ــ مجرد رمز شفرى ، مادمنا نركز انتباهنا على ناتج مفرد وليس على كل القدرة، ونوجه نظرنا نحو رصد غياب او انعدام وجود أى تحديد جزئى قائم داخل الانسان· ولذا يتعين علينا أن نسلم بالصواب الكامل لاولئك الذين يصمون الجميل والحالة النفسية التى يحول الروح فينا اليها ، بأنها أمور عديمة القيمة معدومة النفع تماما بالقياس الى العرفان والاستشراف العقلى· ان هوءلاء القوم على صواب كامل، ذلك لأن الجمال لا يقدم ــ سواء للعقل أو للارادة ــ نتاجا فرديا جزئيا من أى نوع كان ، كما أن الجمال لايعمل على تحقيق مقصد فردى أوجزئى عقليا كان أم أخلاقيا، وهو لايكشف عن حقيقة فردية أوجزئية ، وعونا على أداء واجب فردى أو جزئى لايقدم لنا (١) ، انه ــ بايجاز ــ لاقدرة له تماما على أن يشرع للشخصية أو أن ينير الذهن·

---

(١) لقد كانت هذه العبارة ما أثار حفيظة راسكين Ruskin * فى الجزء الثالث من كتابه "رسامون محدثون" Modern Painters حيث وصفها بأنها" كذب فاضح لايمكن تصديقه" · (انظر : الباب الاول، الفصل الخامس عشر، فقرة٩)، الا أنه لم يستطع أن يقرأ الملحوظة حق قراءتها ولا فى سياقها الصحيح · (مترجم الطبعة الانجليزية)·

* جون راسكين (١٨١٩ــ١٩٠٠ أ) ، وقد بدأ فى نشر كتابه "رسامون محدثون" منذ عام ١٨٤٣ واستغرق اتمام مجلداته الخمسة ما يربو على السبعة عشر عاما· وفى عام١٨٤٩ ظهر له كتاب" المصابيح السبعة لفن العمارة" ،كما أصدر فى الفترة ما بين ١٨٥١ــ١٨٥٣ كتابه "أحجار فينيسا "· ويقدم راسكين بوصفه ناقدا انجليزيا للفن والاجتماع، وهو يرى أن مهمة الفنان الكشف عن جوانب الحقيقة الكلية التىهى الجمال أيضا (مترجمة النص العربى) ·

وعلى ذلك فانه بالقدر الذى يمكن به أن يكون ما للانسان من قيمة شخصية أو مكانة أمورا لا تستمد عمادها الامن ذاته، فانه يبقى دون أن تستطيع الثقافة الجمالية له تحديدا تاما، وما من شئ آخر يكون قد تحقق سوى أنه — من جهة الطبيعة — قد أصبح من الممكن له أن يصنع من نفسه ما يشاء لها ويختار — بمعنى أنه انما يكون قد رد على ذاته كاملا حرية أن يكون ما يجب عليه أن يكونه ٠

غير أن شيئا ما لا متناهيا أو مطلقا يتم تحقيقه أو احرازه بهذه الطريقة على وجه الدقة ٠ ذلك لأننا بمجرد أن نستحضر فى ذهننا أن كانت هذه هى ذات الحرية التى سلبت منا بسبب الالزام من جانب واحد هو جانب الطبيعة من خلال ادراكنا الحسى او بسبب ما لعقلنا من تشريع مانع لغيره عائق لما سواه من خلال ما يقوم به من تفكير ، ساعتها يتعين علينا النظر الى تلك القدرة التى ردت علينا من خلال المزاج الجمالى على أنها من أعلى العطايا قدرا، انها عطية الانسانية ٠ ومما لاشك فيه أن المرء يطلك أصلا هذه الحالة الانسانية بوصفها ميلا أو نزوعا كامنا فيه بالقوة Predisposition وذلك قبل أى ظرف موضعى محدد يمكن له أن يأتى عليه، لكنه يفقده على أرض الواقع على ذمة كل ظرف موضعى محدد يلم به ويأتى عليه، فاذا ما رغب فى أن تكون له القدرة على أن يحقق النقلة الى وضع مغاير، فلابد أن يرد عليه من جديد النزوع الى الانسانية فى كل وقت وذلك بعون من النمط الجمالى للحياة.(١)

---

(١) مما لاشك فيه أن السرعة التى تتحرك بها بعض الشخصيات فى عبورها من دائرة الاحساسات الى دائرة الافكار ثم الى دائرةالتقريرات تجيز المزاج الجمالى وتسمح به وهو ذلك المزاج الذى يتعين على الشخصيات أن تسارع بالضرورة فى غضون هذه الفسحة القصيرة من الوقت حتى يناله الادراك بصعوبة ، هذا ان كان يمكن ادراكه اطلاقا ان طبائع كهذه لا تستطيع طويل احتمال لحالة عدم التحدد فتراها تضغط بنفاد صبر من أجل نتيجة لاتجدها فى حالة اللاتحدد الجمالى ومن ناحية أخرى ، بالنسبة لاولئك الاخرين الذين يجدون متعتهم فى الشعور بـ" القدرة الكلية" اكثر من استمتاعهم بأى فعل فردى او جزئى صادر عنها ،فان الحال الجمالى لديهم يتبدى بداته على =

انها ــ اذن ــ ليست مجرد حرية شعرية تلك التى تجعلنا نصف الجمال بأنه خالقنا الثانى ،بل انها حقيقة فلسفية كذلك.اذ على الرغم من أن الجمال هو وحده الذى يجعل من الانسانية أمرا ممكنا لنا ،وهوالذى يترك باقى الأمور مفوضة لارادتنا الحرة بقدر ما نرغب فى أن نجعل منها حقائق واقعية ،فانه له أن يفعل ذلك أسوة بالطبيعة الخالقة الاصلية الموحدة لنا. تلك القوة التى لا تفرض علينا هى أيضا شيئا يجاوز الاستعداد الانسانى فينا، الا أنها تركت لارادتنا مهمة توظيف ذلك الاستعداد.

= صعيد أوسع ومساحة أكبر. وبقدر ما يخشى أصحاب النوع الاول من الطبائع من الفراغ أو الخواء ، بقدر ما يكون فى غير طوق اصحاب النوع الثانى من الطبائع تحمل التقييد أو القيد. وانى لارغب فى أن أذكر بقوة أن النوع الاول من الطبائع انما وجد من أجل الانشغال بالجزئى والثانوى من الاعمال والمهام ، أما الاخرون فانهم قد جاءوا الى الوجود من أجل ما هو كلى ومتميز من الادوار فى الحياة ــ وذلك على فرض قيامهم بالتوحيد بين الواقع وبين ما لديهم من قدرة أيضا.
(شيللر).

الخطاب الثاني والعشرون

وعلى ذلك فانه اذا كان ، الواجب النظر الى المزاج الجمالي للذهن على أنه ـ بمعنى ما من المعاني ـ رمز شفري ـ وذلك بمجرد أن نقصر انتباهنا على ما هو فردي أوجزئي ومحدود من الأفعال ـ الا أنه من الممكن النظر اليه ـ من منظور آخر ـ على أنه شرط للحقيقة العليا ، وذلك طالما أننا نوجه عنايتنا واهتمامنا الى تأمل غياب الحدود جميعا والى المجموع الكلي للقوى والملكات التي تنخرط في العمل داخل المزاج الجمالي في تعاون وتضافر • ومن هنا فانه ليس في مقدورنا أن نرمي بالخطأ أولئك الذين يذهبون الى التأكيد على ان الشرط الاستاطيقى الكلى انما يجود ويثمر أكثر في الارتباط بالمعرفة والاخلاق •

ان هؤلاء لعلى صواب كامل ، فان مزاجا يؤلف في ذاته الكل الشامل للانسانية ويتضمنه داخل ذاته انما يجب له بالضرورة أن ينطوى على كل تعبير فردى أوجزئي عن هذا الكل الشامل وذلك بموجب ما له من قدرة وكفاءة ، كما يجب ضرورة على مزاج يقصى عن الكلية الشاملة للطبيعة البشرية سائر الحدود ان يقصي الحدود ايضا ويلغيها من كل تعبير فردى أوجزئي عن تلك الكلية الشاملة• ويرجع ذلك ـ على وجه الدقة ـ الى أن المزاج الجمالى أو الاستاطيقى لايظل بعنايته ورعايته وظيفة واحدة من وظائف الانسانية دون سواها ، بل انه ينزع تماما نحو كل وظيفة منها دونما تمييز ، وهو لايحابى أو يفضل احداها بشكل خاص على الباقيات، وما ذلك ـ على وجه الدقة ـ الا لأنه القاعدة والأساس والشرط الضرورى لامكان الوظائف كلها • ان كل نوع آخر من الممارسة يخلع على الذهن قدرة نوعية معينة ، الا أنه يفرض عليه في المقابل تحديدا معينا ، أما الممارسة الاستاطيقية فهي وحدها التي تفضي الى اللامحدود • وكل حالة من الحالات الاخرى التي يتسنى لنا بلوغها انما تحيلنا الى أخرى سابقة عليها ، وتحتاج من أجل تلاشيها وتبددها الى ظرف موضعى آخر ، أما الحالة الجمالية فهي الوحيدة التي تؤلف كلا في ذاتها ، نظرا لانها تجمع في ذاتها سائر ظروف وشروط أصلها ووجودها المستمر • فها هنا فقط ـ في الحالة الجمالية ـ نشعر بذواتنا

وقد انتزعنا خارج الزمان ، وأن انسانيتنا تفصح عن نفسها بوضوح وتكامل وكأنها لم تخبر بعد من تأثير القوى الخارجية ضررا أو ضيرا .

ان ما يظهر حاستنا وكأنها أكثر جمالا فى الادراك الحسى المباشر هو ماينفتح بطبيعتنا الطيعة الحساسة - وبنفس القدر - على كل انطباع وتأثير الا أنه - فى نفس الوقت أيضا - يجعلنا أقل قدرة على بذل الجهد . وان ما يحفز الملكات العقلية فينا ويشجعنا على التصورات المجردة ، يدعم ذهننا بالقوة اللازمة لكل نوع من المقاومة والتصدى ، الاأنه أيضا- وبشكل نسبى - يقسى الذهن ويصلبه ويحرمنا من المعقولية Sensibility بنفس القدر الذى يعيننا به على قدر من التلقائية أكبر . ومن أجل ذلك السبب تماما فان الأول - وهو لايقل فى ذلك عن الاخر - من الضرورى ان يفضى أخيرا الى نفاذ ، ذلك لأن ليس بوسع القوة المادية ان تستمر طويلا دون القوة الصورية أو المصورة Formative وأن القوة الصورية لا تستغنى طويلا عن المادة القابلة للتشكيل . لكننا - من ناحية أخرى - عندما نكون قد أسلمنا أنفسنا للاستمتاع بالجمال الحقيقى فاننا - فى تلك اللحظة - نكون سادة لنا السيطرة -وبنفس الدرجة - على ملكاتنا المنفعلة والفاعلة على السواء، كما سوف نرى - وفى سهولة متوازنة - فى الانكباب المخلص على جد او لعب ،على سكون أوحركة ،على المطاوعة أوالمقاومة، على التفكير المجرد أو الادراك العينى .

ان حرية الروح هذه وصفاؤها السامى - متحدا بالقوة والحماسة - هى الحال المزاجى الذى يجب على العمل الفنى الصادق ان يخلفها فينا ، وليس ثمة من محك نختبر به الامتياز الاستاطيقى أوثق من ذلك . فاذا ما وجدنا أنفسنا خاصة بعد المرور بمتعة من هذا النوع - نميل جهة ضرب معين من الحس أو الفعل ، لا يتلاءم مع حال الحرية والصفاء السامى ولا هو أهل لها، فان ذلك يفيد كبرهان قاطع على أننا لم نخبر تأثيرا جماليا صافيا تماما ، سواء أكان ذلك بسبب من الموضوع أو بسبب من نوعية الادراك أو بسبب من كليهما معا (على نحوما تكون عليه الحال فى المعظم الاعم) .

وبما أنه ليس ثمة في عالم التحقق الفعلى شئ من التأثير الاستاطيقى الحق يمكن أن نلتقى به(ذلك لأن الانسان لايستطيع أبدا أن يخرج عن حدود الثقة التى يوليها لملكاته) ، لذا فان امتياز عمل من الأعمال الفنية انما يكمن فى دقة اقترابه من ذلك المثل الاعلى للصفاء الاستاطيقى، وانه بكل الحرية التى قد يسعنا أن نعززه بها سوف ننصرف من العمل الفنى ونحن دائما فى حال مزاجى معين وبنزوع نوعى محدد. وكلما كان الحال المزاجى اكثر كلية وشمولا وكان النزوع أقل تقييدا وهو ذلك النزوع أو الميل الذى قيض لطبيعتنا الحصول عليه بفضل نمط معين من الفن وبفضل منتج معين من نفس النمط - كلما دل ذلك على أن ذلك النمط - من الفن أو الانتاج - أكثر نبلا وأعلى امتيازا . ولنا أن نتحقق من ذلك بأعمال يتم انتقاؤها من فنون مختلفة ، وبأعمال ننتقيها من كل فن على حده. فنحن نفرغ من الاستماع للعمل الموسيقى الجميل وقد تخلفت فينا مشاعر عذبة طروب ،ونخرج من الانصات الى قصيدة من الشعر الجميل بخيال أنكته الحياة وجاش فيه النشاط ، وننصرف من حضرة تمثال جميل أو بناء معمارى بهى بفهم نابه وادراك صاح ، ومع ذلك فان امرء - أيا ما كان - يحاول أن يغرينا أو يدعونا الى التفكير المجرد فى أعقاب متعة موسيقية عميقة مباشرة، او يحاول استخدامنا فى واحد من الاعمال الشكلية الخاصة بالحياة اليومية فى أعقاب متعة شعرية غامرة، أويحاول أن يحرك فينا دواعى الحنكة العملية أو أن يباغت مشاعرنا مباشرة فى اعقاب تأملنا لبعض من جميل التصاوير والنحت - فانه يكون بذلك قد أساء اختيار الوقت المناسب تماما ، حتى وان كان السبب فى ذلك ما يكون للموسيقى الأشد اثيرية - بحكم مادتها - من صلة بالحواس أكثر قربا من المسلم بها للحرية الاستاطيقية الحقيقية ، اوحتى لو كان السبب فى ذلك ما تزال عليه أكثر القصائد توفيقا من عشوائية وعرضية اللعب بالخيال - وهو اداتها ووسيطها - بقدر أكبر مما تجيزه الضرورة الباطنة للجميل الحق، أو حتى لو كان السبب فى ذلك ما تشابه به قطعة النحت الفائقة الروعة - ولعل النحت أن يكون أهم الكل فى هذا الصدد - العلم فى صرامته من حيث التزامها الوضعية فى فكرتها العامة . وعلى كل فانه بقدر ما يحقق العمل الفنى لواحد من أنماط الفن هذه رفعة فى المستوى فان أوجه الشبه الخاصة هذه تتلاشى

وتتوارى ،وتكون النتيجة الضرورية والطبيعية لكمال الفنون – دون تغيير لحدودها الموضوعية – أن تغدو الفنون على اختلافها متزايدة الشبه الواحد منها بالاخر فيما تحدثه فى طبائعنا من تأثير . فينبغى على الموسيقى – فى أوج سموها وعليائها – أن تصبح شكلا ، وأن تؤثر فينا بقوة النمط القديم الهادئ ، كما ينبغى على الفنون التشكيلية وأعمال الحفر أن تصبح عملا موسيقيا ، فتحرك منا الشعور والوجدان بحضورها العادى المباشر ، وينبغى على الشعر – فى أكمل نضج له – أن يملك علينا شعورنا بقوة – مثله فى ذلك مثل الفن الموسيقى – لكنه يحيطنا – فى الوقت ذاته – بجو من الوضوح الهادئ المطمئن اسوة بالفن التشكيلى . فان الاسلوب الابداعى البالغ حد الكمال فى أى فن انما يكشف عن ذاته على هذا النحو تماما – بمعنى أن يكون هذا الاسلوب الابداعى قادرا على تغيير الحدود المميزة لذلك الفن وان كان دون تغيير فى ميزاته النوعية ، وأن يكون قادرا على أن يخلع عليه – عن طريق نوع من الاستخدام الحصيف لخاصيته – شخصية أكثر عمومية وكلية .

ولا ينبغى على الفنان الوقوف عند حد التغلب على الحدود القائمة والكامنة فى الطبيعة النوعية لنمط فنه فحسب – وذلك بما يقوم به من معالجة – بل وعليه أيضا أن يتغلب على تلك الحدود والقيود التى تخص المادة المعينة التى يتعامل معها فى فنه . ففى العمل الفنى الجميل بحق لا يتعين على المضمون فعل شئ ، ويتعين على الشكل فعل كل شئ ، ذلك لأن ما تتأثر به كلية الانسان هو الشكل وحده ، ولا يتأثر بالمضمون الا فرادى الملكات . فمهما كان عليه المضمون من عظمة وشمول فانه دائما ما يكون ذا تأثير مقيد على الروح ، ولايمكن توقع الحرية الجمالية الحقة الا من الشكل .

ان السر الفنى الحقيقى للفنان البارع فى فنه المالك لناصيته انما يكمن – اذن – فى عمله على ابطال المادة او الغائها عن طريق الشكل او الصورة، فكلما كانت المادة مهيبة فى ذاتها ومتعجرفة وشديدة الاغراء ، كلما راحت تقحم ذاتها بشكل استبدادى فيما تحدثه من تأثير ، وكلما مال المشاهد الى أن يغل نفسه بالمادة مباشرة كلما تعزز مركز ذلك الفن الذى

يعيد فرض المادة بالقوة ويؤكد سيادتها على الصورة أو الشكل . ان طبيعة الانسان الذى يتابع العمل الفنى بالرؤية أو بالسمع يجب أن تبقى حرة تماما وغير منتهكة الحرمة، اذ ينبغى للطبيعة فى الانسان أن تنطلق عند مغادرتها لدائرة الفنان السحرية وهى صافية كاملة كالحال التى عليها خرجت من يدى الخالق العظيم ، وعلى ذلك فانه ينبغى معالجة أكثر الموضوعات تفاهة على أن نبقى على نزوعنا الى التغاضى عنه ومجاوزته مباشرة الى الجدية بأعلى ماتكون عليه من دقة وضبط . أما المادة الاكثر أهمية وجدية فينبغى ان تعالج على نحو من شأنه أن يحفظ علينا القدرة على استبدالها مباشرة باللعب الاكثر خفة واشراقا ، ولا تستثنى من ذلك فنون العاطفة والانفعال مثل فن التراجيديا ، ذلك لأن هذه الفنون ليست — أولا — فنونا حرة تماما ، من حيث انها مجندة فى خدمة مقصد محدد وخاص(هو تحريك نوازع الشفقة والتعاطف Pathos) ، ثم انه — أيضا — ما من خبير من ذوى الرأى والحكم الصائب يمكن أن يكون ممن يتعمدون انكار أن الاعمال الفنية — حتى ما كان منها من طبقة فنون العاطفة والانفعال — انما تكون كلها أوفى وأتم بقدر ما تعكسه من احترام لحرية الروح حتى فى خضم أعنف فورات الوجدان والانفعال . فثمة للانفعال فن جميل ، أما القول بفن جميل مشبوب العاطفة حار الانفعال فهو تخليط متناقض فى التعبير والتسمية، وذلك لان التحرر من الانفعالات هو النتيجة المحتمة والاثر الذى لا راد له للجميل . ولا يقل عن ذلك فى التناقض الذاتى الفكرة التى تقول بفن جميل تعليمى(وعظى أو ارشادى) او تقويمى(أخلاقى) ، ذلك لانه لاشئ اشد مغايرة لمفهوم الجمال وأشد اختلافا عنه من القول بوجوب ان يكون للجمال تأثير متحيز يمارسه على الشخصية لصالح جانب وضد جانب .

ومع ذلك فانه ليس من الدائم اثارة الجدل حول انعدام الشكل أو الصورة فى عمل من الاعمال ، شرط أن يجعل تأثيره حادثا فقط من خلال المضمون فيه ، غير أن ذلك غالبا ما يؤخذ على انه قرينة دالة على نقص او قصور الصورة لدى المشاهد. فالمرء اذا كان شديد التوتر او شديد التبلد ، وسواء أكان معتادا للقراءة بعقله فقط أو بحواسه فقط ، فانه لن يزيد فى تحصيله عن الالمام بالعناصر الجزئية حتى مع أكثر الكليات

روعة ، كما لن يزيد في ادراكه عن الوعي بالعادة حتى مع أكثر الصور جمالا . فان امرء كهذا – بسبب عدم استجابته لشيء آخر سوى العنصر الخام الذى لم ينله الصقل – يلزمه فى البداية أن يعمل الفك والتمزيق فى ما للعمل من وحدة عضوية جمالية وذلك قبل أن يصادف فيه متعته ، كما أنه يعمل بعناية على ابتعاث الكيفيات الجزئية من مرقدها وهى تلك الكيفيات التى أراد لها صاحب الفن المطلق البارع في فنه أن تتلاشى وتتوارى فى توازن الكل وتناغمه . فان ما يصبه من اهتمام على العمل هو اما أخلاقى فقط أو طبيعى مادى فقط ، أما ذلك الذى ينبغي على وجه الدقة أن يكون – وهو الاهتمام الجمالى – فانه لايكون . ان هذا الصنف من القراء سوف يستمتع بقصيدة جادة مثيرة للشجن مثلما يستمتع بموعظة دينية، كما يستمتع بالقصيدة السانجة أو الهزلية مثلما يستمتع بشراب مسكر، وهذا الصنف من القراء اذا عن له أن يصل الذوق بأسباب الثقافة والصقل بشيء من التراجيديا أو الطحمة – حتى ان كانت " ملحمة المسيح"(١) – فانهم لن يبهتوا ان هم التقوا بعمل غير أخلاقى فى أغنية على نهج أنا كريون* أو على غرار نظم كاتوللوس.*

---

(١) قصيدة ملحمية من نظم الشاعر كلوبتشوك(١٧٢٤–١٨٠٣) (مترجم الطبعة الانجليزية) .

* أناكريون Anacreon ، هى قصيدة غنائية شاعت فى القرن السادس قبل الميلاد، نظمها شاعر من أيونيا اسمه تيوس Teos وهو واضع للعديد من الغنائيات فى الحب والخمر. وقد قام توماس مور(١٧٧٩–١٨٥٤) بترجمة أناكريون الى الشعر الانجليزى عام ١٨٠٠ (المترجمة) .

* كاتوللوس Catullus (٨٧–٥٤ق ٠م)، هو جايوس فاليريوس كاتوللوس شاعر رومانى فحل من شعراء المساخر، وقد ولد بفيرونا أو بالقرب منها. (المترجمة) .

الخطاب الثالث والعشرون

أعود الآن فأستأنف تناول الخط الناظم لمسار بحثي ،وهو ذلك الخط الذي ما قطعته الا من أجل تقديم تطبيق للمبادئ التي جاء التقرير بها فيما سبق ، على الفن العملي وعلى فهم وتقييم ما للفن من أعمال .

اذن ، ان الانتقال من الحالة السلبية للادراك الى الحالة الايجابية للفكر والارادة لا يتحقق الا عبر توسط من حالة الحرية الجمالية، وعلى الرغم من أن حالة الحرية الجمالية هذه لاتقرر بذاتها شيئا فيما يتعلق بما تكونه من أحكام أو معتقدات ، ومن ثم فانها تترك قيمنا العقلية والخلقية – بالكامل – موضع جدل وخلاف، ومع ذلك فهي الشرط الضروري الذي يمكن لنا عن طريقه وحده ان نبلغ الى حكم وأن نصل الى معتقد . وبايجاز نقول انه ليس ثمة من سبيل آخر يجعل من انسان الحس انسان العقل الايجعله انسان جمال أولا .

لكنك قد تعترض قائلا : أكانت هذه الوساطة او هذا التوسط أمرا لا مندوحة عنه تماما ؟ أما كان للحق وللواجب – فقط لذاتهما وبذاتهما – ان يكونا قادرين على أن يجدا مدخلا ينفذان منه الى انسان الحس؟ على هذا يتعين على أن أجيب بأنهما ليس فقط يستطيعان ذلك، بل وينبغي لهما أن يدينان حقا بما لهما من قوة فاعلة للتحديد لذاتيهما فقط ، ولاشيء يمكن أن يكون لتقريراتي السالفة أشد مخالفة ومعارضة من القول بأنه يتحتم عليها أن يظهر دعما للرأى القائل بنقيض ذلك . فلقد تم التأكيد بوضوح على أن الجمال لايبدى تدخلا سواء بالنسبة للعقل أو بالنسبة للارادة، فهو لا يتدخل سواء في فعل الفكر أو في تصميم الارادة، وهو انما يمنحهما القدرة فقط ،لكنه أبدا لايقرر شيئا فيما يختص بالاستخدام الفعلي لهذه القدرة. فها هنا ينتفي ويختفي كل عون يأتي من خارج ، اذ يجب على الصورة المنطقية الخالصة – أي الفكرة او التصور – أن تخاطب العقل مباشرة ، كما يجب على الصورة الخلقية الخالصة – أي القانون – أن تخاطب الارادة مباشرة .

ولكن لكى يمكن فعل ذلك على الاطلاق فلابد أن يكون ثمة لانسان الحس صورة واحدة خالصة لاغير، وانى لاجزم بأن هذا الامر انما يجب تيسيره وجعله ممكنا عن طريق ما لطبيعتنا من مزاج جمالى ابتداء فليست الحقيقة بالشئ الذى يمكن تلقيه وادراكه من الخارج ، فهى لاتشبه فى ذلك التحقق الواقعى أوالوجود الخارجى للأشياء ، فان الحقيقة هى ذلك الشئ الذى تحدثه الملكة العاقلة ـ بحريتها ـ على نحو تلقائى ، ومثل هذه التلقائية تماما هذه الحرية التى لا نصادفها فى انسان الحس. اذ أن انسان الحس مقيدا أو محدد سلفا (فيزيائيا أو طبيعيا) ، وبالتالى فانه لايملك أبدا قدرة ذاتية على التحديد Determinacy ، ويكون عليه أن يسترد أولا هذه القدرة الذاتية على التحديد المفتقدة لديه وذلك قبل أن يسعه استبدال التحدد أو التعين السلبى بآخر ايجابى . لكنه لن يسعه استرداد القدرة الذاتية على التحديد الا بفقد أو زوال التحدد او التعين السلبى الذى كان عليه من ذى قبل ، أو بأن ينطوى أصلا فى ذاته على التحدد أو التعين الايجابى الذى عليه أن ينتقل اليه، لكنه اذا ما فقد التحدد او التعين السلبى فقط ، فانه لسوف يفقد ايضا ـ وفى ذات الوقت ـ الشروط التى تجعل من التحدد أوالتعين الايجابى أمرا ممكنا، نظرا لحاجة الفكر الى بدن ولعدم استطاعة الصورة أن تتحقق الا فى مادة ما" ومن ثم فانه سوف ينطوى فى ذاته ـ سلفا ـ على التحدد او التعين الايجابى أو قل ان ذاته سوف تتسع له ، ولسوف يكون تحدده أو تعينه سلبيا وايجابيا فى وقت واحد ـ بمعنى أنه سيكون عليه أن يصبح جماليا .

ومن خلال الحالة أو المزاج الجمالى يكون لتلقائية العقل ـ اذن ـ أن تتكشف اذ ذاك فى مجال الحس ، واذ ذاك يقتحم على ملكة الادراك الحسى فى عقر دارها، وهكذا ترقى رتبة الانسان الطبيعى أو المادى عاليا الى حد فيه يطالب انسان العقل بأن يظهر من داخله ويتبدى وفقا لقوانين الحرية لا غير . ومن هنا يكون الانتقال من الحالة الجمالية الى الحالة المنطقية والاخلاقية (أى الانتقال من الجمال الى الحق والواجب) أيسر على الاطلاق من الانتقال من الحالة الطبيعية الى الحالة الجمالية (أى من حياة المادة الغفل الى الصورة) وللمرء أن يحقق الانتقال الذى من النوع الأول بما له

من حرية خالصة، طالما أنه لايحتاج الا الى أن يأخذ بزمام نفسه لا أن يتخلى عن زمام نفسه ، وأن يميز فقط بين عناصر طبيعته لا أن يوسع منها ،ولسوف يكون بوسع الانسان الذى تعين جماليا أن يحكم ويسلك بفاعلية أشمل ومشروعية أتم بمجرد ان يرغب فى ذلك .وفى الانتقال من المادة الفجة الى الجمال - حيث تتكشف فى الانسان فاعلية جديدة تماما - لابد للطبيعة من أن تيسر له أمر هذا الانتقال وأن تعينه عليه، ولا تستطيع ارادته أن تقرر شيئا يخص حالة تعطى بذاتها لتلك الارادة صميم وجودها . فمن أجل الاخذ بقياد الانسان الجمالى على طريق المعرفة والسامى من المشاعر والوجدانات ، ليس علينا الا أن نهيئ له الجاد من الدوافع ، ولكى نظفر بتحقيق الكثير فيما يتعلق بانسان الحس والمادة يتعين علينا أن نغير من طبيعته أولا .

ونحن لا نحتاج عادة - لتحقيق قيادة الانسان الجمالى على طريق المعرفة ورفيع الوجدانات - الا ألى خبرة موقف عال جليل (وهو موقف يؤثر مباشرة على ملكة الاختيار) وذلك كيما نجعل من المرء بطلا او حكيما، على حين يحتاج الأمر فى حالة انسان الحس والمادة - الى احداث نقله - منذ البداية - تنقله الى أجواء أخرى .

ومن‌ثم كان العمل على اخضاع الانسان لصورة ذهنية - حتى فى حياته الطبيعية الخالصة - واحدا من أهم أعمال الثقافة ومهامها ، وأن‌نجعل من الانسان موجودا جماليا بقدر ما يمكن لمملكة الجمال من اتساع وامتداد ، وذلك مع مراعاة ان الحالة الأخلاقية لايمكنها الظهور والتطور الا من الحالة الجمالية وعنها ، وليس من الحالة الفيزيائية أو الطبيعية .

ولو قدر للانسان فى كل حالة فردية أو جزئية أن يكون مالكا للقوة التى تجعل من حكمه وارادته حكما للنوع البشرى كله ،وأيضا اذا هو قدر له أن يجد السبيل التى يجتازها عبورا من كل وجود محدود ووصولا الى وجود مطلق ،وخروجا من كل حالة اتكال واعتماد على الاخر كسبا للقدرة على الوثوب نحو الاعتماد على الذات ونحوا لحرية - لو قدر للانسان هذا كله لتعين عليه أن يحرص على ألا يكون فى اية لحظة مجرد فرد جزئى فى خدمة قانون الطبيعة لا غير . ولو قدر لمرء الاستعداد والقدرة على أن

يرتفع فوق دائرة الغايات الطبيعية الضيقة وأن يرقى الى الغايات العقلية، لكان عليه ـ اذ ذاك ـ أن يدرب نفسه على الثانية ويهيئها لها حال كونه فى الأولى كما يكون قد حقق تعينه الفيزيائى أوالطبيعى بقدر من الحرية التى تنتمى الـى الطبيعة الروحية ـ أى وفقا لقوانين الجمال ٠

ولا ريب أن بوسع المرء فعل ذلك دون أن يحدث بذلك ما مـن شأنه أن يضاد أويعاكس مقصده الطبيعى ٠ فما للطبيعة عليه من حقوق انما هو متعلق فقط بما يفعل ، أى بمحتوى فعله، ولا تقرر الغايات الطبيعية شيئا عن الكيفية التى يؤدى بها المرء أفعاله او عن صورة هذه الافعال ٠ ولكن ـ من الناحية الأخرى ـ نجد مطالب العقل متجهة بدقة وتحديد نحو الصورة فى نشاط المرء وفعله٠ ومن ثم فكما أنه من الضرورى للمرء أن يكـون أخلاقيا كله من أجل تعينه الاخلاقى، بمعنى أن على المرء أن يبدى تلقائية كاملة مطلقة ، فانه لمما لا أهمية له ـ فى مجال تعينه الفيزيائـــــى أوالطبيعى ـ ان كان طبيعيا كله او ان كان يسلك ويفعل بسلبية مطلقة ٠ فهذا الوضع الأخير متروك ـ اذن ـ وبالكامل لقدرته على اختيار ما اذا كـــان سوف يسلك فيه ككائن حاس وكقوة طبيعية(وكقوة طبيعية بمعنى تلك القـوة التى لاتؤثر الا بقدر ما تكون مؤثرا عليها) ، أم أنه سوف يسلك فيه ـ فى ذات الوقت ـ كقوة مطلقة ، أى ككائن عاقل ، ولا موضع للجـــــدل أوالارتياب فى أى من المسلكين يكون أكثر مطابقة وملاءمة لرتبة الانســـان الوجودية وانسجاما معها ٠ كلا ، فان مما ينزل بمكانة الانسان وينقص مـــن قدره وجلاله أن يفعل عن بواعث حسية شيئا كان ينبغى عليه فعله وتقريره عن دوافع الواجب المحض ، كما أن مما يشرفه ويعلى من قدر وجوده أن يسعى جاهدا للتطابق مع القانون وتحقيق التوافق ونشدان الاطلاق ، فـــى وقت يقتنع فيه الانسان العادى ويرضى بالرغبة المباشرة فقط او بما يلح عليـه من قريب المطالب٠ (١) وبايجاز نقول انه من الضرورى ألا يكون للحـــس

---

(١) اننا عندما نصادف هذه المعالجة الحقيقية والحرة جماليا للواقـــع اليومى، فاننا نصادف فيها علامة دالة على نفس نبيلة أبية٠ فمن الممكن ـ بعامة ـ وصف طبيعة بالنبل وذلك بموجب منهجها فى تنـــاول الواقع بما تملك من قدرة على الانتقال حتى بأكثر الامور محدوديـة =

. . . .

وبأكثر الموضوعات ضآلة شأن الى أمور وموضوعات لا يحدها حد فى اطلاقها وكل صورة يمكن نعتها بالنبل هى تلك الصورة التى تطبع بطابع الاعتماد على الذات شيئا هو بحكم طبيعته خادم خاضع لهدف ما (أى مجرد أداة أو وسيلة) • وليس لروح سيلة أن تقنع أو ترضى بكونها حرة بذاتها ، بل يتعين عليها أن تجعل من كل شئ يحيط بها شيئا حرا ، حتى وان كان جمادا • وفى عالم الظواهر ليس من تعبير ممكن عن الحرية الا الجمال • ولا يمكن أبدا للتعبير السائد الخاص بالفكر — فى واجهة مبنى أو فى عمل فنى وما شابه ذلك — أن يتكشف اذن عن نبل ، لا ، ولا أن يكون جميلا أبدا ، لانه بدلا من أن يخفى التبعية يؤكد عليها (والتبعية هى ما لايمكن فصمه أو تمييزه عن الموافقة للغرض) •

ان فيلسوف الأخلاق انما يعلمنا — فى الحقيقة — أننا لانستطيع أبدا أن نفعل أكثر مما هو واجب علينا ، فاذا ما كان هذا الفيلسوف يكتفى بالاشارة الى ما للافعال من علاقة بالقانون الاخلاقى ، فهو على صواب تماما • ولكن الحالة التى تكون الافعال فيها مرتبطة بتحقيق هدف يكون تجاوز هذا الهدف الى ما فوق المحسوس (وهو الأمر الذى يجب هنا أن يبلغ الى مجرد حد توظيف ما هو طبيعى بشكل جمالى) مماثلا تجاوز الواجب، وذلك بالنظر الى أن تجاوز الواجب لايمكن أن يدل الا على أن الارادة سوف تكون أمرا عاليا ، كما أن الطبيعة لن تجعل من ذاتها أمرا مقدسا اذ ذاك • فمن المقرر عامة أن ليس ثمة — اذن — تجاوز أخلاقى للواجب ، ولكن ثمة تجاوز جمالى له ، وبوصف مثل هذا المسلك بأنه نبيل • غير أن الكثير من الناس راحوا يخلطون بين التجاوز الجمالى والتجاوز الأخلاقى، ويرجع ذلك بالتحديد الى أننا — فى حالة الانسان النبيل — دائما ما ندرك تجاوزا ، ففى ذلك الشئ الذى لايحتاج الا الى قيمة مادية ، اذا بنا نراه وهو يحوز الآن قيمة حرة صورية أيضا ، او نجد أن فى ذلك الشئ انه يمزج بين القيمة الداخلية وبين وجوب أن يحوز قيمة خارجية كذلك • وهى الى مكان يتعين أن تكون خارج النطاق — فأصلهم المظهر الخارجى لما هو نبيل ،فاقحموا على الاخلاقية ذاتها الاعلاءات من القانون والصدفة والعرضية الامكان حيث -

ما يقرره او يحدده فى مملكة الحقيقة والاخلاق ، اذ عندما يتصل الأمـــر بدائرة السعادة ومجالها يكون للصورة أن توجد ويكون لقوة اللعب ان تحكـــم وتسود .

وهكذا ينبغى على الانسان — منذ البداية وهو فى المجال المحايد للحياة الطبيعية — أن يشرع بادئا فى حياته الأخلاقية ،بل وينبغى عليه أن يبدأ فى مباشرة ما له من تلقائية حتى وهو على حالة من السلبية والتقبل ، فحتى فـى تضاعيف حدوده الحسية والعادية تثوى له حرية عقلية . اذ عليه — آنـــذاك — ان يكون فارضا لقانون ارادته على ميوله ونزعاته ، انعليه — اذا أذنت لى فـى التعبير — أن ينهطك فى لعبة الحرب ضد المادة فى تخومها ، الى أن يكتـــب له الخلاص من قتاله شد هذا الخصم الرهيب وهو على أرض الحرية المقدســة ،

= كان يجب أن تنفى تماما . فينبغى علينا أن نميز النبيل من الجليـل ، فى السلوك والفعل . .فالفعل النبيل يعمد مباشرة الى تجاوز الالـــزام الاخلاقى ، وما هكذا يفعل الثانى — الفعل الجليل — مع اننا نعتبره أعلى قدرا بكثير من الفعل النبيل . ويرجع تقديرنا للفعل الجليـــل لا الى انه يتجاوز الفكرة العقلية لموضوعه (أى القانون الاخلاقـــى) بل لأنه يتجاوز المفهوم الاستقرائى لذاته (أى لمعرفتنا للارادة الخيـــرة للانسان) ، اما تقديرنا للسلوك النبيل فانه — بعكس تقديرنـــا للسلوك الجليل — يرجع لا الى أنه يعلو على الطبيعة التى فى ذاتـــه والتى يجدر به أن يصدر عنها دون كبح أو قهر أو اجبار تماما ، بـــل لأنه يتجاوز طبيعة موضوعه (وهو المقصد المادى أوالطبيعى) ميممـــا شطر مملكة الروح. ففى حالة الفعل الجليل يمكن القول بأننا نكون فـــى ذهل منالنصر الذى يحققه الموضوع على الانسان ، وفى حالة الفعـــل النبيل فاننا نكون فى روع من الدفعة القوية التى يمد الانسان بهـــا الموضوع . (شيللر) .

ان عليه أن يتعلم أن يرغب بنبل اكثر، حتى لايكون مضطرا الى أن يريد عن مهابة أو أن يجبر على ذلك.* وتحقيق ذلك انما يكون بالصقل أوالتثقيف الجمالي الذى من شأنه أن يخضع كل شئ لقوانين الجمال، وحيث لا يتقيد الاختيار الحر في الانسان لا بقوانين طبيعية ولا بقوانين عقلية ،وبالشكل الذى يخلعه التثقيف الجمالي على الحياة الخارجية يكشف عن الحياةالباطنة.

---

* ان الرغبة بنبل تعنى – عند شيللر – ممارسة القدرة الذاتية على التحديد أوعلى التعيين، فهى شاهد على الالزام الذاتى والخضوع لقانون الحرية، بينما الارادة عن هيبة أو جلال تعنى عنده ان الفعل انما يكون صادرا عن جلال موئثر خارجى، فهى شاهد على الخضوع لقانون الاشياء، فالنبل فاعليه من الذات، والجلال تأثير من الاشياء.
(المترجمة).

الخطاب الرابع والعشرون

لنا – اذن – أن نميز مراحل أو أطوار ثلاثة للتطور الذى يتعين اجتيازه او المرور به لا على الانسان الفرد وحده بل وأيضا على الجنس البشرى كله ، على أن يكون هذا الاجتياز أوالمرور وفقا لترتيب محدد، هذا اذا كان لهم أن يسيروا بكل عالم تعيينهم صوب الكمال • ومن المؤكد أنه – لأسباب عارضة اما أن تكون كامنة فى ما للاشياء الخارجية من تأثير أو فى ما للانسان من قدرة على الاختيار الحر – يمكن اطالة المراحل المتعددة حينا واختصار مدتها حينا آخر، ولكن لايمكن بالقطع اهمال احداها او اسقاطها من الحساب ، وحتى الترتيب الذى تتوالى فيه المراحل واحدة اثر الأخرى هو مما لايمكن للطبيعة أو للارادة أن تعكس نظامه • ففى الطور الفيزيائى أو الطبيعى يكون الانسان خاضعا لقوة الطبيعة وحدها، وفى الطور الاستاطيقى ينفض الانسان عنه هذه القوة ، وفى الطور الأخلاقى يتحكم الانسان فى تلك القوة •

فماذا عسى أن يكون الانسان قبل أن ينتزع منه الجمال متعته المنفكة من كل قيد وقبل أن تتناول الصورة الوادعة حياته الوحشية الجافة الجامحة بالتلطيف والتهذيب ؟ انه دائما ما يتحرك فى أهدافه على وتيرة واحدة ومنوال مكرور ، ودائما ما يكون قلبا فى أحكامه ، دائم البحث عن الذات دون أن يكون ذاته أبدا ، طليقا دون أن يكون حرا، عبدا وان كان لغير سلطة•ولايكون العالم الطبيعى بالنسبة له – فى هذا الطور – الا مكانا يقصده وليس موضوعا يستهدفه، وكل شئ لا يكون له وجود بالنسبة له الابقدر ما يؤمن له وجوده هو ويكفله له ، وكل ما لايعطيه شيئا أويسلب منه شيئا فهو بالنسبة له غير موجود تماما • ويتراءى له كل ظاهرة على أنها قائمة برأسها فى عزلة عن غيرها، وكأنه يجد نفسه فى زحمة من الوجودات • وعنده أن كل شئ انما يوجد ويكون بفعل من أمر كلمح بالبصر، وعنده أن كل تغير هو خلق جديد تماما ذلك لأنه تعوزه الضرورة التى من خارج ذاته – مع ما له من ضرورة من داخل ذاته – وهى تلك الضرورة التى من شأنها أن تصل مابين الشكول المختلفة والمتغايرة فى كون واحد، وهى التى من شأنها أيضا أن تدعم بشدة استمرار القانون ساريا على مسرح الاحداث وذلك مع فناء الفرد وانقضاء أجله • وعبثا تحاول الطبيعة أن تعرض على حواسه ما لها من تنوع

ثر غنى ، فهو لايرى فى ثرائها الباهر الوفرة شيئا سوى غنيمة له، ولايـــرى فى قوتها وعظمتها شيئا سوى خصم له. ويستوى أن يندفع هو نحو الأشيـــاء ناشدا الامساك بها فى ذاته عن رغبة، أو ـ خلافا لذلك ـ أن تشق الاشياء طريقها الى داخله عنوة وأن يدفعها هو عن نفسه فى اشمئزاز ونفور . ففـى كلا الحالين تكون علاقته بالعالم المحسوس هى علاقة الاتصال المباشر أوالتمـاس المباشر، ولأنه يعانى على الدوام من ضغط العالم العادى عليه وانهاكه لـــه ، ومن عذاب لا هوادة فيه لحاجة ملحة مستبدة ، لا يجد من راحة له فى أى مكان سوى فى بذل الجهد واستفراغ الوسع واستهلاك الطاقة، ولا يجد لـــــه آفاقا فى أى مكان سوى فى رغبة متلفة عديمة النفع.

ان جوف التيتان العظيم والطبع العصبى الذميم
هى ميراثه الثابت المقيـــم
لكن زيوس صاغ له على مدار الجبين طوقا من لجين
أخفى من أمام نظرته العجلى الوجلى الحرون
الحكمة وسداد الرأى والصبر واللين .
وفيه ينمو كل انفعال ليصبح هولا من الأهوال ،
يثور فى طيش وعجلة ولايعقل عنفه عقال .*
(من "ايفيجينيا فى جزيرة تاوريس") (١)*

---

* التيتان The Titans هم أبناء وبنات أورانوس (السماء) من زوجته جيا (الأرض)، وتحصى الأساطير الاغريقية عدد هؤلاء التيتـان باثنى عشر الها، منهم كورونوس وريا وأوكيانوس وتثيس وهيبريون . وتقـول الاسطورة ان اورانوس ـ والد التيتان ـ كان قد ألقى بأبنائه الأكبر سنا فى جحيم تارتاروس، وأن جيا قد حرضت الباقين من التيتان على الثـورة ضد أبيهم أورانوس، فقاموا بالثورة فعلا وخلعوا أورانوس عن العرش وأحلوا كرونوس محله. وبعد أن تربع كرونوس على عرش العالم حاذر من أن يفعل به أبناؤه ما فعله هو بأبيه أورانوس ،فقام كرونوس بابتلاع أبنائه الا زيوس ـ وهو آخر أبناء كرونوس فى الترتيب ـ فقد أفلت من ابتلاع أبيه لـــه ، ليتمرد على أبيه ـ فيما بعد ـ وعلى اخوة أبيه من التيتان، وبعون من الرعد والبرق دفع بهم بعيدا عن عالم السماء، وبهذا الطرد السمـــاوى تأصل النزاع القديم بين زيوس والتيتان اعمامه وعماته، لذلك نجـــد أن =

....

= جيا- الهة الارض وام التيتان ومنهم كرونوس أبو زيوس، فهي جدة لزيوس - قد قامت بتحريض التيتان من جديد ضد زاجروس - وهو أحد أبناء زيوس- الذى كان أبوه قد بوأه عرش السماء، فصبغوا وجوههم بالبياض وتسللوا الى الاولمب وفتكوا بالابن الجالس على عرش السماء والتهموا جسده، غير أن صواعق الأب - زيوس - قد أحالتهم رمادا ، ومن هذا الرماد - رماد التيتان - جبل الانسان ، ففي الانسان طبع التيتان من تمرد وشورة، جاءه ميراثا من رمادهم المصنوع هو منه. (المترجمة) .

(١) أدخل شيللر تعديلا طفيفا على هذا المقطع الشعرى من المنظر الثالث للفصل الأول لمسرحية جوته. (مترجم الطبعة الانجليزية) .

▪ أن التعديل الطفيف الذى أشار اليه مترجم الطبعة الانجليزية لايتعدى تحويل ضمير الجمع They الى ضمير المفرد He ، فبدلا من انصراف الحديث فى الأصل الى" كل الناس" يجعله شيللر منصرفا الى "الفرد من الناس" ، وهو تعديل لم يخل بالمعنى. ويمكن للقارئ المستزيد ان يرجع الى كتاب "الاعمال المسرحية لجوته"

The Dramatic Works of J.W. Goethe

وهو مجموعة من ا لمسرحيات الشعرية قام بترجمتها الى الانجليزية سير والتر سكوت Sir Walter Scott وآخرون ، وقد قامت بنشر الكتاب دار George Bell and Sons فى لندن عام ١٩٠٨، وفى هذه الترجمة تولت آنا سوانويك Anna Swanwick بترجمة "ايفيجينيا فى جزيرة تاورس" Iphig Enia in Tourir فجاءت فى هذه الطبعة ممتدة من صفحة ٤٧٣ الى صفحة ٥٤٥، كما جاء المقطع المذكور هنا على لسان ايفيجينيا صفحة ٤٨٤، وايفيجينيا - فى الأساطير الاغريقية - هى ابنة أجا ممنون التى طالبت الالهة ديانا بأن يضحى بها على مذبحها ، وذلك كانتقام للربة من والد افيجينيا الذى رمى بسهم فأصاب به غزالا مقدسا للربة ديانا ، فحبست الربة الريح المواتية عن سفن اسطول البلاد الذاهب الى حرب طروادة ، وأعلنت الربة - بلسان عرافها - انها لن تجرى الرياح للأسطور الا اذا قدم أجا ممنون ابنته ايفيجينيا قربانا للربة وتكفيرا عن الخطأ. ويرضخ =

فهو لا علم له بمكانة الانسان فيه ، كما أنه بمبعدة عن أن يقدر لهذه المكانة قدرها فى ذوات الاخرين ، ولوعيه بما هو عليه من شره وحشى، تــراه يخشى ذلك الشره ويحاذر منه فى كل مخلوق يقع على شاكلته • فهو لايــرى الاخرين فى ذاته،وانما هو فقط يرى ذاته فى الاخرين، وبدلا من أن تنفتــح به الجماعة على النوع الانسانى تمسك به أكثر داخل وجوده الفردى• وفى هــذا القيد الجهم الكئيب يهيم متخبطا فى طرقات حياته الشديدة الحطة، ويظل الحال هكذا الى أن تقوم الطبيعة الرؤوم برفع اصر العادة عن كاهل حواسه التـــى غشتها الظلمة والعماية فيميز الفكر ذاته عن الاشياء ، كما تكشف الاهـــداف والمقاصد ـ آخر الأمر ـ عن ذاتها منعكسة على صفحة وعيه •

= اجاممنون ـ أخيرا ـ لمطلب الربة، وعندما يهم العراف باعمال النصل فـى عنق ايفيجينيا ،اذا بالفتاة تختفى فى الحال ويحل محلها ظبى رائـــع الجمال يذبح عوضا عنها•وقد كانت ايفيجينيا موضوعا للعديد من الاعمـال المسرحية لدى أسيخولوس وسوفوكليس ويوربيدس•

و"ايفيجينيا فى جزيرة تاورس" مسرحية شعرية فى خمسة فصول ، وقـد صاغها جوته ـ فى البداية ـ نثرا ،وعرضت بصورتها النثرية علىالمسـرح الملكى فى فيمار عام ١٧٧٩ وقد اشترك جوته نفسه بالتمثيل فيها• واذا كان يوربيدس قد تناول فى مسرحيته "ايفيجينيا فى أوليــــس" Iphigenia in Aulis مأساة الفتاة قبل التضحية بهـا ـ أى مأساة الفتاة مع القدر ـ ، فان جوته تناول فى مسرحتيه مأسـاة الفتاة بعد التضحية بهاوانتقالها الى العالم الاخر فيجزيرة تاورس، حيـث تكون مأساة ايفيجينيا مع الواجب والقانون• وهناك ترجمة جيدة لمسرحيتى يوربيدس: " ايفيجينيا فى أوليس " و"افيجينيا فى تاوريس" ترجمهمـــا الاستاذ اسماعيل البنهاوى وصدرا معا فى العدد ١٦٦ من سلسلة المسرح العالمى الصادرة عن وزارة الاعلام الكويتية عد أول يوليو١٩٨٢•

وهذه الحالة من الطبيعة الفجة العارية عن الصقل والتهذيب لايمكن أن تكون – على نحو ما صورناها عليه هنا – منطبقة على أى شعب أوعلى أى عصر بعينه ، انها مجردرؤية ذهنية أو تصور، الا أنه تصور تجمع الخبرة على التصديق عليه تماما فى ملامحه وسماته الدقيقة والفردية. فلنا أن نقول بأن الانسان لم يكن منغمسا تماما فى هذه الحال من البهيمية والوحشية ، الا أنه لم يكن بمنجاة منها قط ، فاننا نجد حتى لدى أكثر الأفراد غلظة وجلافة آثارا لا يخطئها الادراك تدل على فعل حر للعقل، تماما كما نجد لدى أكثر الأفراد ثقافة وتحضرا أنه لا يعدم لحظات تذكر بتلك المرحلة الطبيعية الكئيبة المقيتة . وفى الواقع أنه من غير المألوف للانسان أن يوحد فى طبيعته الأرفع بالأوضع ،واذا كانت مكانته ورتبته الوجودية العالية تتوقف على اجراء نوع من الفصل الصارم البات بين الأرفع والأوضع ، فان سعادته تتوقف على اعمال ضرب من الاستبعاد أو الرفع الأريب اللبيب لهذا الفصل. لذا سوف يكون على الثقافة – التى تجمع فى توافق وتآلف بين مقامه الوجودى الرفيع وسعادته – أن تنهض بأعباء التصفية والتنقية القصوى لهذين المبدأين معا (أى المكانة الوجودية والسعادة) من خلال أوثق ما لهما من ربط واتحاد.

ومع ذلك فان أول ظهور للعقل فى الانسان ليس هو بداية للانسانية فيه. ذلك لأن الانسانية لا تتقرر له ولا تستقر فيه الا عندما يكون حرا، وأن أول فعل حقيقى وجاد يصدر عن العقل هو أن يجعل من تبعية المرء الحسية أمرا بغير قيد – وهى على ما يبدو لى ظاهرة لم تتجلى حتى الآن واضحة من حيث أهميتها وكليتها بقدر كاف ، فنحن نعلم أنه من الممكن اكتشاف العقل فى الانسان عن طريق الحاجة الى المطلق (ذلك الذى لا يعتمد الا على ذاته فقط ولا يستمد ضرورته الا من ذاته فقط) ، وبما أن هذه الحاجة الى المطلق لا يمكن لأية واحدة من حالات حياة المرء الطبيعية أن تفى بها ، فان هذه الحاجة الى المطلق تحمل المرء على ترك ما هو طبيعى جملة والصعود من الواقع المحدود، الى عالم الأفكار والمثل . وعلى الرغم من أن المغزى الحقيقى لهذه الحاجة الى المطلق انما يقوم فى العمل على انتزاع المرء من قيود الزمن وحدوده والارتفاع به من عالم الحس الى عالم المثل، الا أنه من الممكن الالتواء بوجهة هذه الحاجة الى المطلق – بشئ من سوء

الفهم – عودا الى الحياة الطبيعية(وهو أمر لايمكن تجنبه الا بعسر شديد فى عصر كهذا العصر الذى تسود فيه المادية والحسية) ، وبدلا من أن تجعل الحاجة الى المطلق من الانسان كائنا مستقلا، قد ترمى به فى وهدة عبودية مخوفة ٠

وأما ما يحدث عمليا فهو أن الانسان – على متن من أجنحة الخيال – يحلق مغادرا الحدود الضيقة للحاضر والراهن الذى لا تكتنفه فيه الاطبيعة جوانبه، كمايسعى جاهدا نحو مستقبل لا تحده حدود، ولكن فى الوقت الذى يتراءى فيه اللانهائى أمام الخيال المبهور للانسان، فان قلبه لا يكون قد كف بعد عن معايشة الجزئى والخاص وخدمة اللحظة٠ وفى خضم هذه الطبيعة الحيوانية يستولى على الانسان الدافع نحوالمطلق بشكل مفاجئ مباغت – وبما أن جميع جهود المرء ومساعيه – فى هذه المرحلة الجهمة الكئيب – انما تكون موجهة نحو المادى والزمنى الموقت والزائل ، وقاصرة على شخصه الفردى فقط ، ترى المرء – بدافع من هذا المطلب لا غير – يمتد بفرديته الى نطاق اللامتناهى وذلك بدلا من تخليه عن هذه الفردية، وبدلا من أن يجاهد فى سبيل الصورة او الفكر تراه يكد ويجد فى سبيل مادة لا ينفذ لها متعين، وبدلا من السعى وراء ماهو ثابت تجد سعيه وراء تغير دائب دائم واصرار مطلق على ما هو فيه من وجود زمنى عارض زائل ٠ فهذه القوة بعينها أو هذا الدافع ذاته – مطبقا على ما للمرء من أفكار وأفعال – هو الدافع الذى كان ينبغى له أن يهدى الانسان الى الحق ومكارم الأخلاق ، انما به الآن وقد حمل المرء على ما هو فيه من سلبية وتلقى وتقبل ادراكى حسى ، دون أن يثمر فيه شيئا سوى حاجة غير محدوده وعوز مطلق٠ ومن ثم يكون" الهم " و"الخوف " من أولى الثمار التى يجنيها المرء فى عالم الأفكار، فالهم والخوف هما من نواتج العقل وليسا من نواتج الحس – لكنهما من نواتج عقل أخطأ موضوعه وطبق ضرورته الآمرة على مجال المادة مباشرة٠ وتأتى من بين ثمار هذه الشجرة جميع مذاهب السعادة الطبيعية الغير المتحفظة، وهوالأمر الذى لايجعل من هذه المذاهب شيئا أكثر ايحاء بالروع والروعة، ولا حتى بأقل درجة أو أوهى قدر، سواء اتخذت لنفسها موضوعا لها دائرة اليوم القائم او الحياة بأسرها او الخلود كله ٠ فان ما نتصوره من استمرار ودوام مزهر ولا متناهى للوجود والخير – وفقط من أجل الوجود والخير – انما هو

تصور مثالى للميل الفطرى ،وبالتالى فهو يعكس مطلبا لا يمكن أن تتقدم به الا طبيعة حيوانية تسعى جاهدة وراء المطلق. ومن ثم فانه ما لم يظفر الانسان لانسانيته شيئا من خلال تعبير عقلى من هذا النوع فانه لايخسر بذلك الا ما للحيوان من قيد سعيد موافق لمقتضى الحال، ثم هو لايزيد عليه الان الا باحراز تفوق لايحسد عليه ولايستطاب له وهو التفوق فى اضاعة الحاضر فى غضون نظرته الطامحة الى البعيد الغائب ، دون أن يعنى نفسه يوما بالبحث فى الأفق الرحب اللامحدود عن شئ آخر سوى الحاضر والراهن. *

ولكن حتى لو لم يخطئ العقل موضوعه وهدفه أو لم يضل سوله، فان الحس — برغم ذلك — سوف يموه عليه الاجابة لأمد ليس بالقصير. فما أن يكون الانسان قد شرع فى استخدام وعيه الذكى ليربط بين الظواهر التى تحيط به وفقا لرابطة العلل والمعلولات ، اذا بالعقل يضغط ويلح — تبعا لما له من تصور — من أجل احراز ربط مطلق وعلة غير مشروطة.* وليس على الانسان

---

* ان شيللر يصف هنا لونا من ألوان اغتراب الانسان فى الزمان، حيث يفقد المرء حاضره على أمل تحقيق مستقبله دون أن يظفر بتحقيق للمستقبل ، تكون النتيجة خسران الحاضر وتحول المستقبل الى سراب، وبضياع الحاضر يتصور الانسان نفسه وقد أحرز تفوقا على الحيوان الذى تقيده طبيعته الى الحاضر والراهن، ولايشعر المرء — الا بعد فوات الاوان — انه وان لم يعد كالحيوان حبيس الحاضر الا أنه أيضا لم يحرز انسانيته الحقة بعدم تحقيقه للمطلق (أمل المستقبل) ، فيعيش بذلك " وهم" تفوقه، ويجنى — فى النهاية — "هم" تخلفه. (المترجمه) .

* ان شيللر يطبق هنا نفس فكرة كانط عن التطبيق غير المشروع للاستدلال الشرطى المتصل الذى — فى صورته المشروعه — يجب أن يظل انتقالا مفتوحا لا متناهيا من معلول الى علة هى معلول لعلة أعلى وهكذا، ولكن العقل الذى لم يتخلص من طبيعة المحدود فيه يميل الى ايقاف التسلسل اللانهائى للعلة والمعلول وذلك بفرض علة نهائية قصوى لا تكون معلولة — أو مشروطة — بغيرها، وهنا يتحول الاستدلال الشرطى المتصل من التطبيق المشروع — اللامتناهى — المنتج لميتافيزيقا مشروعة ، الى تطبيق غير مشروع — متناهى — يفرض بشكل =

– كى يكون قادرا على أن يحقق مطلبا من هذا القبيل – الا أن يكون قد تجاوز الحس ودائرته بيد أن القوة الحسية فى الانسان سرعان ما تعمل على الاستفادة من نفس هذا المطلب أو تلك الحاجة كيما تستعيد اليها الهارب الآبق وها هنا يتعين – فى الحقيقة – وجود الموضع الذى لابد للانسان عنده ترك عالم الحس تماما ، وأن يسمو محلقا الى عالم الأفكار الخالصة، فالعقل يبقى والى الأبد ملازما للبقاء داخل دائرة المشروط، مواصلا باستمرار طرح السؤال والبحث والتنقيب دون البلوغ قط الى أى منتهى • ولكن بما أن الانسان الذى نديـر النقاش بشأنه فى هذا الموضع لا تكون القدرة قد واتته بعد على تجريد من هذا النوع ، فانه اذا كان لايجد فى مجال ادراكه الحسى شيئا ذا بال ، ولايشرئب بنظرته عاليا ليسمو فوق ذلك المجال الحسى الى حيث العقل الخالص، فانه سوف يلقى بنظره الى ما دون العقل الخالص حيث مجال مشاعره وأحاسيسه ، وهو – على ما يبدو – لن يجد شيئا ذا بال الا فى ذلك المجال • وفى الواقع ان الحس لا يقدم للانسان شيئا يمكن أن يكون علة ذاته أو قانون نفسه ، بل يطرح الحس على الانسان من الأشياء ما لايعرف علة ولا يحفل بقانون • وعلى ذلك فانه بما أن الانسان يستطيع أن يجلب لذهنه المتسائل المنقب برد الراحة والهدوء عن طريق علة باطنية ليست بالنهائية، فانه على الأقل يتحول به الى مقام الصمت عبر مفهوم انتفاء العلة، وبما أنه لم يقو بعد على ادراك ما للعقل من ضرورة نبيلة جليلة ، فانه يظل رهنا لاكراه المادة الغشوم ، وبما أن القدرة الحسية لا تعرف لها من هدف آخر سوى نفعها الخاص ولا تحس بأنها مدفوعة بعلة أخرى سوى الصدفة العمياء، فبذلك يجعل الانسان من الحس حكما لأفعاله ومن الصدفة حاكما لعالمه •

وان القانون الأخلاقى – ذلك الشئ المقدس فى الانسان – لايمكن له عند أول ظهور له فى العالم الحسى ان ينجو من هذا التحريف والاضلال •

= نعسفى عددا من المبادئ – هى علل غير مشروطة – ويعاملها معاملة الظواهر الحقيقية، فيجنى من وراء ذلك مجموعة من متناقضات العقل الخالص التى تؤلف بدورها بنية نوع غير مشروع من الميتافيزيقا • (المترجمة) •

فالقانون الاخلاقي لا يعبر الا عن النهي أو الحظر، وهويتحرك ضد اهتمامات الانسان بحبه المادي لذاته ، ومن ثم فان هذا القانون الأخلاقي لابد أن يظهر للانسان بوصفه شيئا غريبا لا تجمعه به ألفة الى أن يكون قد بلغ الى الحد الذي عنده ينزل محبة الذات تلك منزلة الشيء الغريب ، ويضع صوت العقل موضع ذاته الحقة. فالمرء ـ اذن ـ لا يدرك من العقل الاالقيود التي يضعها عليه ، ولا يدرك الحرية اللامتناهية التي يأتي بها اليه . فهو غير واع بكل ما للمشرع الذي بداخله من نبل وسمو وكرامة ، ولا يعي الابالقهر وبالمقاومة الضعيفة الواهنة التي تبديها ذات خاضعة مقهورة ، وما دامت للقوة الدافعة الحسية فيه الصدارة على القوة الأخلاقية في خبرته، فانه يخلع على قانون الضرورة بدء زمانيا ـ اى نشأة ايجابية ـ ومن بين أكثر أخطائه مدعاة للأسى والأسف أنه يحيل ما هو ثابت وخالد في داخل ذاته الى مصادفة عارضة سريعة الزوال . وهويعمل على اقناع ذاته بالنظر الى مفاهيم الصواب والخطأ على انها تشريعات قضت بها الارادة، لا على انها أمور صحيحة في ذاتها والى الأبد. واذا كان الانسان في تفسيره للظواهر الطبيعية الجزئية يجاوز الطبيعة ويتخطاها أو يغفلها، فيفتش خارجها عما لايمكن أن يوجد الا في قلب وعمق تطابقها مع القانون، فهو أيضا يتخطى العقل أو يغفله في هذا السبيل ، فلا عجب أن يرى نفسه جديرا بنشأة كهذه لاهوت لم يحرزه الانسان الابالتخلي عن ماله من ناسوت ،وأن يرى في القوانين التي لم تلزم عن الأبدية بمعناها الصحيح أنها مشروطة ولازمة عن الأبدية بمعناها الصحيح . وهو بذلك لايتعامل مع موجود مقدس ، بل مع كائن ذي سطوة وحسب . ومن ثم يكون المزاج النفسي الذي يعبد الانسان الله به هو مزاج الخوف أوالرهبة التي تنقص من قدر الانسان، لا مزاج التوقير والاجلال الذي يرفع من قدرة الذاتي ويسمو بمكانته الوجودية

وعلى الرغم من أن هذه الانحرافات الشتى التي تزيغ الانسان عن الانموذج الأمثل لتعيينه لا يمكن أن تقع جميعها في حقبة زمنية واحدة، نظرا الى أن الأمر يقتضيه ان يمر عبر مراحل عدة من غياب الفكر الى اقتراف الخطأ، ومن الانتفاء الكامل للارادة الى فساد الارادة، الا أن هذه الانحرافات جميعها هي نتائج لازمة عن الطور الطبيعي ، مادامت القوة الدافعة للحياة تعلو فيها

جميعا على الدافع الصورى أوالعقلى وتستبد به. فسواء أكان العقل لم يفصح عن نفسه بعد فى داخل الانسان بالمرة، ولايزال المادى والطبيعى يتحكم فيه بضغط الضرورة " العمياء" الغشوم ،او كان العقل لم يرخص عن نفسه الحواس بما فيه الكفاية ، وما انفك الاخلاقى خاضعا مقهورا للطبيعى والمادى ، — ففى أى من الحالين يكون المبدأ الوحيد الامر فى الانسان مبدأ ماديا، ويكون الانسان — فى مطلبه الأساسى على الأقل — كائنا شهويا حسيا ماديا، وذلك مع فارق واحد هو أن الانسان فى الحالة الاولى (حالة عدم افصاح العقل عن نفسه) انما يكون حيوانا غير عاقل ، وأما فى الحالة الثانية (حالة كون العقل لم يخلص تماما من الحس) يكون الانسان حيوانا عاقلا ، بيد أن على الانسان ألا يكون شيئا من هذا ، بل عليه أن يكون موجودا انسانيا ، اذ لا يجدر به أن تملك الطبيعة عليه زمامه كلية، ولا أن يحكم العقل فيه على نحو استبدادى. وانما ينبغى لمنظومتى القوانين — الطبيعية والعقلية — أن تتواجدا فيه على نحو من الاستقلال الكامل ، ولكن أيضا على نحو من التوافق والتآلف الكامل الواحدة مع الأخرى .

الخطاب الخامس والعشرون

وبالقدر الذى فيه يقبل الانسان أو يتقبل ـ وهو فى طوره الطبيعى الأول ـ عالم الحس وحده بشكل سلبى ، اذ هو يدرك فقط أو يتلقى فحسب، ولايزال متحدا معه ومندمجا فيه بالكامل، ولانه هو نفسه انما يكون ـ على وجه الدقة ـ مجرد عالم طبيعى ، لذا لايكون ثمة فى مواجهته عالم طبيعى بعد • ولا تصبح هويته الذاتية متميزة عن العالم الطبيعى الابعد أن يقوم بوضع العالم خارج ذاته أو أن" يتأمله" وذلك فى طوره الجمالى ، فعندما يكون قد كف عن توحيد ذاته بالعالم الطبيعى فان عالم الطبيعة يتراءى له• (١)

ان التأمل (أو التفكر) هو أول علاقة حرة للانسان بازاء الكون المحيط به • واذا كانت الرغبة تدرك موضوعها بالتماس المباشر ، فان التأمل يدفع بموضوعه عنه الى مسافة، وبذلك يحيله الى ملك حقيقى وثابت له وهكذا يؤمنه ضد العاطفة أو الانفعال• فما أن يبدأ التأمل والتفكر حتى تجفوه الضرورة

---

(١) اننى لأذكر مرة أخرى أن هذين الطورين وان كانا من الضرورى لهما فعلا أن يكونا ـ على مستوى التصور او الفكر ـ مستقلين الواحد عن الاخر، فانهما ـ على مستوى الخبرة أو التجربة المعاشة ـ متداخلان متمازجان قل ذلك أم كثر، كما أننا لا نقول أبدا بزمن كان الانسان فيه لايحط الا فى هذا الطور الطبيعى ، أو بزمن غض فيه الانسان عن نفسه هذا الطور الطبيعى، اذ انه بمجرد أن "يدرك الانسان موضوعا" فانه لايعود بذلك رهنا للطور الطبيعى ، وان كان استمراره فى ادراك موضوع لن يخلصه من قبضة ذلك الطور الطبيعى، طالما أنه لايستطيع ان يدرك الا بقدر ما يحس ، وعلى ذلك فان تلك الاطوار أوالمراحل الثلاث التى حددتها فى مستهل خطابى الرابع والعشرين هى فى الحقيقة ثلاث مراحل مختلفة من تطور انسانيةشاملة منظورا اليها ككل ، كما أنها مراحل لتطور الانسان الفرد ككل ، الا أن هذه المراحل يمكن تمييزهاأيضا فى كل واقعة ادراك لموضوع أو وعى به، فهذه المراحل هى بايجاز الشروط الضرورية لكل معرفة نتلقاها عن طريق الحواس• (شيللر) •

الطبيعية وتتخلى عنه، وهى تلك الضرورة التى تسلطت عليه فى مرحلة الحس الخالص وحكمته بقوة لم تعرف القسمة أو التجزئة سبيلا اليها ، فيخلف ذلك على الفور سكينة تغشى الحواس، بل ان الزمن ذاته ــ ذلك الذى لايريم عن الحركة أبدا ــ يلبث ساكنا فى الوقت الذى فيه تكون أشعة الوعى المبعثرة الشتات آخذة فى التجمع والالتئام سويا ، ويغدو "الشكل الصورى" Form ــ الذى هو الصورة الظاهرة للامتناهى ــ منعكسا على الأرضية الزائلة والآن العابر. فمتى ينبلج فى باطن الانسان ضوء نهار فلا موضع البته لظلام ليل يخيم حول الانسان من خارج ، وما أن تعم السكينة والهدوء جوانح الانسان حتى تلتزم العاصفة التى فى الكون الهدوء كذلك، وتصل قوى الطبيعة المتناحرة الى مستقر لها ضمن حدود آمنة ثابتة. فلا عجب ــ اذن ــ أن ينبئ الشعر القديم عن هذا الحديث العظيم فى داخل الانسان انباءه عن انقلاب جلل فى العالم من خارجه، ويجسد انتصار الفكر على قوانين الزمن فى صورة زيوس الذى يقضى على عصر ساتورن ويزيل دولته.*

وما ان تصبح الطبيعة فكرة لدى الانسان حتى يصبح الانسان مشرعا لها بعد أن كان لها عبدا يقدر ما كان يتلقى عنها. فالطبيعة التى تحكمت فيه فى السابق وحكمته كمجرد " قوة" فقط، تمثل الآن " كموضوع" امام ما للانسان من ملكة حكم . وما قد أضحى بالنسبة له موضوعا لم يعد له عليه سلطان قط ، فلكى ما تكون الطبيعة موضوعا يكون على الانسان أن يباشر سلطاته عليها. فبالقدر الذى به يخلع الانسان على المادة صورة أو شكلا ، وعلى المدى الذى فيه يتأتى منه فعل ذلك ، يكون فى مأمن حصين من تأثيراتها ، ذلك لأنه ما من شئ ينال روحا بالضرر الا ذلك الذى يحول بينها وبين الحرية ، والانسان انما يؤكد على حريته ويبرهن عليها بما له من قدرة على أن يهب الشكل لما لاشكل له" فان الخوف والرهبة لا يجدان لهما موضعا الا عندما تحتفظ المادة على نفسها سلطانا ثقيل الوطأة عديم الشكل فتتأرجح الصور المبهمة بين حدود غير مستقرة؟ فبالقدر الذى به يعرف الانسان كيف يخلع على مادة

---

* راجع فى ذلك ما أوردناه فى الهامش الأول من الخطاب الرابع والعشرين (المترجمة) .

الطبيعة صورة أو شكلا ، يكون أعظم من كل ما للطبيعة من قدرة على الارهاب والترويع، ويحيلها بذلك الى موضوع له " فان يشرع الانسان فى التأكيد على اعتماده على ذاته فى مواجهة الطبيعة بوصفه ظاهرة ، فانه بذلك يؤكد أيضا رتبته الوجودية فى مواجهة الطبيعة بوصفة قوة، وبحرية صيغت من نبل يعلن فى مواجهة معبوداته عن سموه وعظم شأنه" فتلقى الالهة عنها تلك الاقنعة المروعة التى طالما أخافت بها طفولته ،وعندما تتحول الالهة الى فكرة أوتصور يخص الانسان فانها تكشف له النقاب من حيث لايحتسب عن صورته الحقة ٠ ان الهولة المقدسة التى كانت عند الشرقيين تحكم العالم بالقوة الغشوم لوحش ضار، تتحول فى المخيلة الاغريقية الى صور ودون للانسانية، فتسقط دولة التيتان ، وتكتب السيادة للقوة اللامتناهية بفضل الشكل اللامتناهى أوالصورة المطلقة٠ *

لكننى وأنا آخذ بسبيل البحث فقط عن طريق أخرج به من عالم المادة وعن معبر انتقل به الى عالم الروح ، اذا بخيالى بما له من أفق رحب طليق قد قادننى سلفا الى قلب عالم الروح هنا ٠ فاذا بالجمال الذى أعيانا البحث

---

* فى هذه العبارة يقدم شيللر تفسيرا للمعنى الضمنى الوارد فى الكتاب المقدس عن الانسان ، فشيللر يقرر أن انكشاف الله بوصفه قوة لامتناهية فى وعى الانسان رهن بانكشاف الانسان أمام ذاته بوصفه صورة ظاهرة للمطلق أو للامتناهى ، فالانسان لايخلع على الطبيعة الشكل المطلق او اللامتناهى الا بقدر ما يعكس على الطبيعة ذاته لقوة تشكيل ، فيرى ذاته الحقة فى تلك الصورة المطلقة التى يخلعها على مادة الطبيعة ، وعندما يدرك هذه الصورة الظاهرة للمطلق يدرك الألوهية ، وهذه ترجمة فلسفية من شيللر ـ صاحب الروح الدينى ـ لما ورد فى الكتاب المقدس من أن الله قال : " نعمل الانسان على صورتنا كشبهنا ٠٠٠ فخلق الله الانسان على صورته٠ على صورة الله خلقه " ـ سفر التكوين الاصحاح الأول ، العدد ٢٦ـ٢٧ ، كما أن من شأن هذه العبارة ان نجعل من الفن مقدمة ضرورية للدين بنفس القدر الذى كان به الفن مقدمة ضرورية للدولة٠ (المترجمة) ٠

عنه فيما مضى يثوى كامنا فينا ، وقد تخطيناه غير مدركين له في انتقالنا المباشر من المبدأ الحيوى الخالص الى الشكل المحض والى القصد المجرد. ومثل هذا التخطي لا يقوم في الطبع البشري ، ولذا سيكون علينا أن نعود القهقرى الى عالم الحس لكي نساير مجيء هذا التخطي خطوة بخطوة.

لا ريب في أن الجمال هو من عمل التأمل الحر، وبالجمال تسير بنا الخطى الى عالم المثل والأفكار ، ولكن — وهو الأمر الذى تجب ملاحظته والتنبه اليه — دون أن يفضى ذلك الى الاقلاع عن عالم الحس، على نحو ما عليه الحال بالنسبة لادراك الحق والتعرف عليه، فمعرفة الحق اوالحقيقة هي الناتج الخالص للتجرد من كل ما هو مادى وعرضى أو ممكن ، فهي موضوع خالص او محض لايمكن لعائق من الذاتية أو قيد من قيودها ان يترصد له أو يتوارى فيه، فمعرفة الحق هي نوع من التلقائية الخالصة التى لايشوبها شيء من السلبية. ومن المؤكد أنه حتى في أعلى درجات التجريد ثمة سبيل يعود الحس عن طريقه، فالفكر يعمل على استثارة الحس الباطن ، وينسلك التصور الخاص بالوحدة المنطقية والأخلاقية في شعورمن التوافق الحسى . أما في المعرفة فاننا عندما تستولى علينا الغبطة والابتهاج فاننا نفصل بدقة ونميز تماما ما لدينا من احساس ، كما أننا ننظر الى الاحساس نظرتنا الى شيء عرضى من الممكن اسقاطه أو اغفاله تماما دون أن يفضى ذلك الى تلاشى المعرفة أو دون أن يجعل الحقيقة ليست بحقيقة. غير أن محاولة فصم عرى الاتصال بين ملكة الادراك الحسى وفكرة الجمال سوف يكون عملا عقيما تماما، لذلك فانه لا يجدينا أن نفهم الواحد على أنه معلول ناتج عن الآخر ، بل ينبغي علينا أن ننظر الى كليهما — الاحساس بالجمال وفكرة الجمال — على أنهما — معا وبشكل متبادل — معلول وعلة . ففي الشعور بالبهجة الذى يعمنا في ما نقوم به من عمليات معرفية ترانا نميز بجلاء الانتقال من الفعل الى الانفعال ، وندرك بوضوح أن الأول ينتهى عندما يبدأ الثانى . أما في شعور البهجة الذى يواكب الجمال فلا يمكن تمييز أو ادراك ترتيب تتابعى كهذا بين الفعل والانفعال أو بين الفاعلية والتلقى، فالتأمل مخالط للشعور تماما الى حد أننا نخال أنفسنا نحس الصورة الذهنية احساسا مباشرا. فمن المؤكد اذن أن الجمال بالنسبة لنا "موضوع " مادام أن التأمل يعد الحال التى في ظلها يتاح لنا الاحساس به، لكنه أيضا — وفي نفس الوقت — طور من أطوار هويتنا

الشخصية أو حالة لها ، مادام أن الشعور يؤلف الشرط الذى فى وجـــوده يتاح لنا عن الجمال تصور• ومن المؤكد اذن أن الجمال صورة أو شكل، ذلك لأننا نجعله موضوعا للتأمل، الا أنه ــ فى الوقت نفسه ــ مبدأ حيوى Life ذلك لأننا نجعله موضوعا للشعور أو الاحساس • فالجمال هو ــ بايجـــاز ــ معا وفى وقت واحد حالة لنا وفعل منا•

ولأن الجمال بالدقة هو هذان الأمران سويا، فانه يقدم برهانا ساطعا علىأن السلبية او الانفعال أوالتلقى لا تستبعد مطلقا الايجابية أو الفعـــــل أو الفاعلية، بأكثر مما تستبعد المادة الصورة او التحديد الاطلاق ــ ومن ثـــم لا يكون ابدا للحرية الأخلاقية لدى الانسان أن تنمحى أو تزول من جــــراء ما عليه الانسان من تبعية طبيعية بحكم الضرورة • فالجمال يثبت ذلك كله ، بل ويتعين على أن أضيف أنه الشئ الوحيد الذى يسعه أن يثبت لنا ذلك ، ففى الحال التى تنعم فيها بالحقيقة أو بالوحدة المنطقية، لايكون منالضـــرورى توافق الادراك الحسى مع الفكر او التفكير، بل ان الادراك الحسى يتابع عـــن غير قصد الفكر، والجمال أيضا هو الشئ الوحيد الذى يستطيع أن يثبت لنا أنه من الممكن لطبيعة عقلية أن تأتى متبوعة بأخرى حسية، وأن العكس بالعكـــس صحيح ، وأن كلا الطبيعتين لا تتواجدان معا، وأنهما لا تؤثر الواحدة منهمـا فى الأخرى على نحو متبادل ،وأنهما ليس لهما بالضرورة أو بالقطع أن يكونـــا متحدثين• واننى لارغب فى الواقع فى أن أصل بالاستنتاج الى عكس ذلك تماما ، فان هذا الاستبعاد لجانب الشعور مادام التفكير قائما ، وهذا الاستبعــــاد للتفكير مادام الاحساس قائما، ــ انمايعنى عدم تطابق الطبيعتين أوعدم تماثلهما، وفى الحقيقة فان التحليلين من المفكرين ليسوا مؤهلين فعلا لأن يقدمـــوا على قابلية استخدام العقل الخالص لدى الموجودات البشرية برهانا أفضل مما هو مخول لهم أو مفروض عليهم • أمافى حالة الاستمتاع بالجمال ــ أو بالوحـــدة الاستاطيقية ــ فان ثمة اتحادا حقيقيا يترائى ويلوح ، واستبدالا للمـــادة بالصورة ، وللقابلية او السلبية بالفاعلية او الايجابية، وبمقتضى حدوث ذلــك فى حد ذاته يكون تطابق الطبيعتين وتآلفهما قد تكشف ورسخ ،وأيضا امكـــان اعمال اللامتناهى فى التناهى، ومن ثم امكان قيام انسانية سامية يجللها النبــل وتميزها الرفعة •

ولا ينبغى لنا أبدا أن تركبنا الحيرة أو يغلب علينا القنوط من أن نجد معبرا تخرج به من دائرة التبعية الحسية الى رحاب الحرية الأخلاقية، وذلك بعد أن رأينا أنه من الممكن لهذه وتلك — فى حالة الجمال — أن تتعايشا معا فى وفاق تام ، وأن الانسان لا يحتاج الى أن يحاذر من المادة أويخشاها متى أراد أن يعلن عن ذاته كروح ، فاذا ما كان الانسان متمتعا بالحرية أصلا فيما يتعلق بالقدرة الحسية — على نحو ما تظهرنا عليه حقيقة الجمال — وأن الحرية — بمقتضى ما ينطوى عليه تصورها بالضرورة — هى شئ مطلق فائق للحس مجاوز له ، فانه لايكون ثمة موضع البتة لأى تساؤل عن الكيفية التى تأتى بها للانسان أن يرقى من المحدود الى المطلق ، وأن يعارض النزعة الحسية فى فكره وارادته ، طالما أن هذا الأمر قد حدث بالفعل فى الجمال ، وليس ثمة — باختصار — أى موضع قط للسؤال عن الكيفية التى يجتاز الانسان بها من الجمال الى الحق ، طالما أن الثانى منهما يكمن — بحكم صميم طبيعته — فى الأول ، وانما يكون السؤال — بالأحرى — عن الكيفية التى بهايأخذ الانسان طريقه من دائرة الواقع المعتاد الى دائرة الواقع الجمالى ، ومن احساس بالحياة الغفل الى احساس بالجمال .

الخطاب السادس والعشرون

وبما أن ما لطبيعتنا من نزوع جمالى هو ما يؤلف الباعث الأول على الحرية – وذلك على نحو ما أسلفت من شرح وتفسير فى الخطاب السابق – فمن الميسور امكان ادراك أن هذا النزوع الجمالى لا يمكن أن ينشأ هو نفسه عن الحرية ، ومن ثم فانه لايمكن أن يكون له أصل أو مصدر أخلاقى. اذ لابد له من أن يكون هبة من هبات الطبيعة ، فلا شئ سوى فعل الحظ هو الذى يستطيع فك أو حل قيود الوضع الطبيعى العادى والأخذ بقياد البدائى الفظ قدما الى الجمال .

ولسوف تنمو بذرة الجمال شيئا فشيئا عندما تأتى طبيعة ضنينية تسلب الانسان كل وسيلة من وسائل الاستجمام والرقة ، وذلك من حيث ان الطبيعة تلعب دور المنفق الباذخ الذى يرفع عن الانسان كل اصر ويحمل عنه كل جهد – حيث لا نحس الشهوة الغشوم بحاجة أو عوز ، وحيث لا تصل الرغبة الجامحة فى نهمها الى شبع أو امتلاء . فلن يتفتح عن الجمال برعمه الغض البهيج الا عندما يأوى الانسان ساكنا هادئا مطمئنا فى مستقر له، فيعيش فى معية مع ذاته ثم مع الجنس البشرى بأجمعه بمجرد أن يفرغ من ذاته، وليس عندما يتخفى الانسان بذاته فى الكهوف على طريقة القردة الشبيهة بالانسان، فرداوحيدا على الدوام لايلتقى بالانسانية خارج ذاته ، وليس عندما يتحرك هائما على وجهه فى جماعات كبيرة ، موجودا جمعيا Plural على الدوام لايلتقى بالانسانية داخل ذاته. فعندما يتفتح بالحواس جو صاف رائق على اكثر مصادر المعرفة اشراقا وضياء وتسرى حرارة ناشطة تبعث الدفء والحياة فى أوصال ملاء المادة – وعندما يطاح بسلطة الكم الغاشمة حتى فى مملكة عالم الجمادات ، وترفع الصورة الظافرة حتى من رتبة أكثر الطبائع تدنيا فى سلم الوجود – فى مثل تلك الحالة العامرة بالبهجة والمسرة وفى كنف هذه الرحاب السعيدة المباركة حيث لاشئ يفضى الى البهجة والغبطة سوى الايجابية والفاعلية ولا شئ يفضى الى الايجابية والفاعلية سوى البهجة والغبطة، و حيث ينبع النظام المقدس من قلب الحياة ذاتها كما لا تتطور الحياة الا وفقا لقانون النظام، وحيث يفر الخيال دوما من الواقع الا أنه بزيغ ابدا عن بساطة الطبيعة – ها هنا فقط سوف يكون للحس والروح ، او للقوة المنفعلة والقوة الفاعلة

أن تتطوروا فى تـوازن سـعيد حميد هو روح الجمال ولبه وشرط الانسانية.

فما عسى أن يكون نوع الظاهرة التى تعلن عن اقتراب البدائى الفظ الحثيث من الانسانية؟ اننا نجد ـ بقدر ما نراجع التاريخ ونستفتيه ـ أن الأمر واحد فى سائر الأجناس التى أفلتت من عبودية المرحلة البهيمية الحيوانية وهو: ابتهاج بالشكل او المظهر الخارجي Appearance ونزوع نحـــــو الحلية والزينة Ornament واللعب Play

فان بين أقصى درجات البلاهة وأقصى درجات النباهة أثرا من شبه مـا الواحدة بالأخرى ، فكلتاهما لاينشد الا" الواقعى" ، وكلاهما لا قدرة لـــه تماما على ادراك الشكل الخالص. فأولاهما لا تفيق من غفوتها الا من خــــلال الحضور المباشر لموضوع أمام الحواس،ولاتستكين الأخرى وترتاح الا بالرجـــــوع بتصوراتها الى معطيات الخبرة، فباختصار ، لايمكن للبلاهة أن تعلو فــــوق الواقع الفعلى ولايمكن للنباهة أن تبقى قارة ثابتة دون الواقع. وهكذا فانـــــه بقدر ما أن مقتضيات الواقع والتقيد بالمتحقق الفعلى ليست الا ثمرات للنقــص والعجز والقصور، فان اللامبالاة بالواقع والاحتفال بالمظهر او الشكل اضافـــــة حقيقية للانسانية وخطوة حاسمة نحو الحضارة والثقافة. اذ أن اللامبـــالاة بالواقع والاحتفال بالشكل أو المظهر هما ـ فى المقام الأول ـ دليل شاهـد على وجود حرية خارجية، اذ طالما أن الضرورة آخذة فى املاءاتها والحاجـــة مستمرة فى اكراهها وضغطها ، فان الخيال يكون مشدودا الى الواقعى والفعلـى ومقيدا اليه بسلاسل شداد، والحاجة لا تكتشف عن مالها من قدرات منفكة عـن القيد اسرافا وافراطا الا عندما تسترضى وتشبع. وأيضا فان اللامبالاة بالواقـــع والاحتفال بالشكل أو المظهر دليل شاهد على وجود حرية داخلية كذلـــك ، طالما أنهما يظهرانا على وجود قوة لها أن تدفع ذاتها الى حركة وفق ذاتهـــا وبمعزل عن أية قوة مادية آتية من الخارج ، كما أنها تملك الطاقة والفاعليـــة الكافية لنبذ ما للمادة من ضغط ، وان واقع الاشياء هو أمر من صنـــــع الاشياء ، أما المظهر الخارجي للاشياء أو شكلها فهو أمر من صنع الانسان ، وان طبيعة تغتبط للشكل اوللمظهر الخارجى وتبتهج به هى طبيعة لا تستمـد لذتها وسرورها أبدا من ذلك الذى تتلقاه، بل من ذلك الذى هى تصنع.

ومن المفهوم أنني هاهنا لا أتحدث الا عن الشكل أو المظهر الجمالي ، الذي عادة ما يميز عن الواقع الفعلي وعن الحقيقة، ولا أتحدث عن الشكل أو المظهر المنطقي الذي يخالط الواقع والحقيقة ـ انني أتحدث عن شيء نحبه ونعشقه لأنه يتبدى على أنه افضل لا أننا نعتبره كذلك • فالحالة الأولى هي اللعب ، على حين أن الأخرى هي محض خداع أو مخادعة • وأن تعليق الأهمية على الشكل أو المظهر الذي من النوع الأول أو اضفاء قدر من القيمة عليه لا يقدح في الحقيقة أبدا ، وأبدا لا ينالها بضرر، لأننا أبدا لا نخاطر باحلال المظهر محل الحقيقة ولا أن نستبدل الأول بالثانية، وهو الأمر الذي يعد ـ بالرغم من كل شيء ـ النهج الوحيد الذي يمكن أن يوقع الضرر بساحة الحقيقة ، وان الاحتقار للشكل أو للمظهر هو احتقار لكل فن جميل أيا كان نوعه، نظرا لأن الشكل هو جوهر الفن ولبه• ومع ذلك فأحيانا ما يحدث أن يحشد العقل حماسه وحميته دفاعا عن الواقع بدرجة من الحساسية والتعصب الذي يصل الى درجة الازدراء هذه ،ويصدر حكما بالاستخفاف وانتقاص المكانة على فن الشكل الجميل برمته لا لشيء الا لأنه محض شكل أو مظهر، بيد أن ذلك لايحدث الا عندما تعاود العقل ذكرى ما يربط البلاهة بالنباهة من شبه اتيت على ذكره آنفا ، واني عازم في مرة أخرى على أن أغتنم الفرصة لأتحدث بالتفصيل عن الحدود والشروط الضرورية للشكل أو للمظهر الجميل • (١)

ان الذي يرتفع بالانسان من الواقع الى المظهر أو الشكل هو الطبيعة ذاتها ، وذلك بما تهبه اياه من حاستين هما وحدهما ـ دون سواهما ـ اللتان تقودانه الى معرفة الواقعي والحقيقي من خلال المظهر وبواسطته • ففي العين وفي الاذن نجد أن الحاح المادة منداح ـ ها هنا ـ أصلا عن الحاستين (البصر والسمع) ، وأن الموضوع الذي نشتبك معه في اتصال مباشر من خلال الحواس الجسمانية بعيد عنا (فبيننا وبينه مسافة) • وان ما نراه بالعين هو شيء مختلف عما ندركه ، ذلك لأن العقل يقفز متخطيا شعاع الموجة الضوئية

---

(١) في مقال له بعنوان " عن الشروط الضرورية في استخدام الاشكال الجميلة " (مترجم الطبعة الانجليزية) •

قصدا الى الموضوعات(التى صدرت عنها الموجة الضوئية)* • فأما الموضوع في اللمس فهو قوة ضاغطة علينا مكابدتها، وأما الموضوع بالنسبة للعين والأذن فهو شكل أو صورة Form من خلقنا• وطالما أن الانسان يكون غير منفك عن بدائيته وفظاظة الطبع فيه فانه لايستمد متعته الا من حواس المماسة المباشرة ، على حين تكون حواس الشكل أو المظهر — فى تلك المرحلة — تابعا ثانوى الأثاء بالنسبة لحواس المماسة المباشرة لاغير• فالبدائى الفظ اما أنه لايرتفع الى مستوى الرؤية، أو أنه — على أية حال — لا يقنع بها ولايجد مرضاته فيها• ولكنه ما أن يبدأ فى الاستمتاع بالعين ، وتكتسب الرؤية لديه قيمة مطلقة ، فانه انما يكون — فى ذلك الحين أيضا — حرا بالمعنى الجمالى ، كما تكون ملكة اللعب قد تطورت لديه وتجلت •

وبنفس الطريقة التى تغدو بها ملكة اللعب ناشطة عاملة فى الانسان ، ويجد لذته فى الشكل أو المظهر، تنشأ عن ذلك أيضا القوة المحاكية الابداعية التى تتعامل مع الشكل أو المظهر بوصفه شيئا مطلقا ، وما أن يقدر للانسان أن يصل — ولو لمرة واحدة — الى مرحلة تمييز الشكل عن الواقع الفعلى — او الصورة عن الجسم — فانه أيضا يكون فى وضع يمكنه معه أن يحل الواحد من الآخر أو يفصل الواحد عن الآخر ، ذلك لأنه انما يكون قد فعل ذلك سلفا بمجرد التمييز بينهما • ومن هنا فان القدرة على الفن المحاكى انما تفترض— بشكل عام — مع القدرة على الشكل ، ويستند الباعث الى مثل ذلك الفن على استعداد آخر لا أرى بى حاجة الى تناوله فى الوقت الراهن• أما الى كم يمكن للملكة الجمالية الفنية أن تبكر أو تتأخر فيمايجب لها من تطور وظهور فهو أمر يتوقف ببساطة على درجة الولوع والافتتان الذى يستعين به الانسان على التلكوء والمكوث لدى مجرد الشكل أوالمظهر فقط •

ولما كان الوجود الفعلى الخارجى يستمد أصله ونشأته من الطبيعة بوصفها قوة خارجية عرضية ، على حين يصدر الشكل أو المظهر برمته عن الانسان أصلا، من حيث ان الانسان ذات مدركة ، فانه لايفيد ذاته من حق مطلق يملكه الا عندما يفصل المظهر عن المادة ويعيد ترتيبه وتنظيمه وفقا لقوانينه هو• وبالحرية غير المغلولة يستطيع الانسان أن يصل ما قطعت الطبيعة وفصلت، وذلك بمجرد استطاعته التفكير فيه مترابطا معا، كما يستطيع

---

* العبارات الموضوعة بين حاصرتين هكذا(• • •) من وضعنا لتفسيرالمعنى (المترجمة)

أن يفرق ماجمعت الطبيعة، وذلك بمجرد استطاعته فصله فى ذهنه وتفريقه . ولا شئ هنا تحق له القداسة والاجلال لديه سوى ما يملك هو من قوانين، فقط بشرط أن يولى قدرا من العناية والانتباه للحد الذى يفصل تخومه ويميزها عن عالم الأشياء الخارجية أو الطبيعة .

والانسان انما يباشر حقه الانسانى فى السيادة من خلال فن الشكل او الصورة الظاهرة ، وكلما ميز فى هذا الصدد بدقة بين ما يخصه وما لايخصه كلما أدى به ذلك الى تمييز الشكل بدقة عن الوجود، وكلما كان قدر الاستقلال الذاتى الذى بمقدور المرء أن يمنحه لهذا الشكل كبيرا كلما كان فى استطاعته لا أن يمتد فقط بمملكة الجمال موسعا من تخومها بل ويؤمن للحق حدوده أيضا، ذلك لأن المرء لايستطيع للصورة الظاهرة تنقية وتصفية من أوزان الواقع الفعلى دون أن يقوم – فى ذات الوقت – بعملية تحرير للواقع الفعلى من الصورة الظاهرة.

غير أن الانسان لايحوز حق السيادة هذا حقا وصدقا الا فى عالم الصورة الظاهرة او الشكل ، اى فى مملكة الخيال الموهومة الواهمة، كما أنه لا يحوز هذا الحق الا بالقدر الذى يمتنع به – نظريا وعن وعى – عن التأكيد على واقعية وجود عالم الخيال الواهم، وأن يقلع – عمليا – عن سائر المحاولات التى تستهدف وضع الوجود من خلال الخيال . وأراك تدرك من ذلك أن الشاعر هوالآخر يتجاوز حدوده المخولة له عندما ينسب الى نموذجه الفكرى وجودا خارجيا ، اوعندما يهدف من خلال هذا النموذج الى وجود خارجي محدد . وهذان الأمران لا يتأتى للشاعر اقترافهما الا بأحد أمرين : اما بأن يتجاوز حدود الحق الشعرى المخول له، وذلك بأن يجور بنموذجه على تخوم عالم الخبرة، مجترئا بذلك على تحديد وتعيين وتشكيل الوجود الفعلى عن طريق الامكان المحض أو فعل ذلك بالقوة، واما بأن يتنازل عن حقه الشعرى او يتخلى عنه، مفسحا بذلك المجال أمام عالم الخبرة للجور على تخوم النموذج او المثل الأعلى قاصرا حدود الامكان أوالوجود بالقوة على شروط التحقق الفعلى او الوجود بالفعل .

فلا تكون الصورة الظاهرة جمالية الا بالقدر الذى تكون به " براء"

Candid (أى خلوا تماما من كل زعم أو ادعاء للتحقق الواقعى) ، كما لا تكون الصورة الظاهرة أوالشكل جماليا الا بقدر ما يكون" معتمدا على ذاتـــه" Self-Dependent (أى مستغنيا عن كل عون أو مدد يأتيـــه من الواقع الفعلى) . ولكن ما ان تبدى الصورة الظاهرة او الشكل خداعـــا وتتنكر فى زى الواقع، وما ان تتدنس او تتلوث وتحتاج الى الواقع نشدانـــا للفاعلية والقوة ، حتى لا تكون شيئا سوى أداة رخيصة خسيسة لتحقيـــق أهداف مادية ولايـمكنها أن تكشف عن شئ فى سبيل حرية الروح. أضف الـــى ذلك انه ليس من الضرورى تماما للموضوع الذى نصادف فيه شكلا جميلا أو صورة ظاهرة جميلة ان يكون بغير واقع ، شرط أن يكون ما نديره من حكم حولـــه لا يحفل بهذه الواقعية او يأبه لها، ولا تكون الصورة الظاهرة جمالية طالمـا أن الحكم عليها ينصرف الى هذه الواقعية. صحيح أن الجمال الأنثوى الحـــى خليق بأن يشيع فينا بهجة ومسرة تعادل أوحتى تزيد عما يفعله بنا شئ جميل أيضا لكنه مرسوم أو مصور فحسب ،غير أنه بالقدر الذى به يبهجنا الجمـــال الحى على نحو أكثر مما يبهجنا به الجمال المرسوم، فانه أبدا لايبهجنا بالقـدر الذى يبهجنا به شكل مطلق أو صورة ظاهرة مجردة فهو لايرضى فينا أبـــدا شعورا استاطيقيا خالصا ، ولا يتأتى للجمال الحى أن يرضى هذا الشعـــور الاستاطيقى الا من حيث كونه شكلا أو صورة ظاهرة، وشرط أن يكون الواقعـى فى مستوى المثالى لاغير، بيد أن الأمر يقتضى بالتأكيد قدرا أكبر وأوفر مـــن الثقافة المتحررة لا تدرك فى ما هو حى الا شكلا محضا، اكثر من أن تستغنى فى الشكل أو فى الصورة الظاهرة عن الحياة.*

ومتى كان لنا أن نجدهذه الصورة الظاهرة أو هذا الشكل البـــراء المعتمد على ذاته ــ سواء فى الانسان الفرد أو فى مجموع الشعب ــ فان لنا ان نستدل بذلك على وجود أو حضور العقل والذوق وكل أرومة الامتيـــاز ــ اذ سنرى اذ ذاك المثل الأعلى حاكما وضابطا لنمط الحياة الجارية والمتداولة ،

---

* من الواضح هنا أن شيللر يركز على أن الخلوص الى الصورة او الـــى المعنى الكلى هو قوام او أساس الادراك الاستاطيقى الحق ، سواء أكان ذلك من الفن أو فى الحياة ذاتها . (المترجمة) .

والشرف ظاهرا على كل ما يملك المرء من ملك وعقار، وأن الفكر مقدم على الاشباع المادي، وأحلام الخلود ظافرة علي الوجود المتزمن. هنالك سيكون صوت الشعب ملزما نفسه وحده بعاطفة الجلال، ويكون من شأن اكليل من أغصان الزيتون أن يخلع على مرتديه من الشرف والرفعة قدرا يفوق ما يخلعه عليه زى امبراطورى. وأما سقوط الهمة ورداءة الطبع أو فساد الأخلاق فهي لا تلتمس العون والمدد الا من شكل زائف ركبته الحاجة وغلبه العوز ، وأن فرادى الناس وكل الشعوب أيضا ممن يعملون اما على " تعزيز الواقع وتقويته عن طريق الصورة الظاهرة، أو تعزيز الصورة الظاهرة الجمالية وتقويتها عن طريق الواقع" ـ وما يصدر عن الميل هو كلا الأمرين معا ـ فهؤلاء انما يكشفون فى ذات الوقت عن تفاهة القيمة الأخلاقية لديهم وعن عجزهم الجمالي أو قصورهم الاستاطيقى أيضا.

أما عن السؤال الذى يدور عن مدى أوحدود امكان وجود الشكل أو الصورة الظاهرة فى مجال الأخلاق ، فالاجابة قصيرة وجيزة : ان الشكل أو الصورة الظاهرة توجد فى المجال الأخلاقى بقدر ما تكون الصورة الظاهرة او الشكل ـ جمالية أو استاطيقية*، بمعنى أن يكون هو ذلك الشكل الذى لا

---

* هنا يؤكد شيللر على معنى أفلاطونى قديم كان يجمع أويوحد بين "الخير" و"الجمال" ، فعند أفلاطون" الخير جميل" ، وعندما نربط ما بين هذا الوصف الذى قد يبدو ـ لأول وهلة ـ بلاغى الطابع، وبين وصف افلاطون للنفس المتوازنة الملكات بأنها" نفس عادلة" ، ونعرف أن العدالة تجل من تجليات "الخير" الذى هو"جميل" ، فاننا نضع بذلك يدنا على الجذر الفلسفى فى القول عند شيللر بأنه بالقدر الذى يكون به" الشكل" جماليا فانه يوجد فى مجال الأخلاق، ويتضح الأمر اكثر اذا ما نحن أعدنا صياغة العبارة فى ألفاظ مماثلة تساويها فى المعنى فنقول : انه بالقدر الذى يمكن به للنفس أن تصدر فى سلوكها عن قوى قد توازنت وانسجمت انسجاما كليا (أى حققت "الشكل الاستاطيقى") فانها تكون راسخة القدم فى دنيا الفضائل الأخلاقية. (المترجمة).

يسعى الى أن يحل محل الواقع ولا تلجئه الحاجة الى أن يحل الواقع محلـه. ولايمكن للصورة الظاهرة الجمالية أبدا أن تشكل خطرا يتهدد الحقيقة الاخلاقية، ولذلك فانه اذا ما وجدنا العكس من ذلك حادثا أو قائما، فان ذلك انما يمكن أن يدل دون عسر أومشقة على أن الصورة الظاهرة لم تكن جمالية. فعلى سبيـل المثال لن يفسر مظاهر التوكيد على الكياسة والتأدب فى مجتمع متحضر آخـذ بقيم السلوك الراقى ـ وهى فيه نمط عام من السلوك ـ على أنها امارات دالـة على مودة شخصية الاجنبى وافد على هذا المجتمع، وعندما يخيب ظنه فانـه بروح يجأر بالشكوى من النفاق والتظاهر الكاذب بالقيم الفاضلة .وفى المجتمـع المتحضر أيضا لن يصم عونا يقدمه واطرا، يبديه ـ اكراما للكياسة وعلى ذمـة التأدب ـ بالزيف والمداهنة كيما يكون مقبولا سوى فدم غبى" فالأول منهمـا لا يزال يعوزه الشعور بالصورة المطلقة أوالظاهر المجرد، ومن ثم فانـه لا يستطيع أن يخلع على الشكل الظاهر دلالة ومعنى الا بتوسط من الحق ;وأمـا الثانى فان مايعوزه هو الواقع ، وهو يحاول أن يكمله بالصورة الظاهرة ليسـد النقص فيه.

ولن تجد شيئا أكثر شيوعا من أن تسمع من واحد من نقاد عصرنا مـن ذوى الأفق الضيق والفهم المحدود الشكوى من أن كل متانة خلق وسلامة عقـل قد تلاشت من العالم أو قد غابت منه وأن الجوهر قد أهمل لحساب المظهر. وانى مع احساسى بأننى لست مدعوا بالتأكيد للدفاع عن العصر فى مواجهة هذا اللوم والتقريع ، الا أنه من الواضح تماما من مدى الانتشار الواسع الذى يعتمده أولئك المفسرون الاخلاقيون لما يرمون به العصر من تهمة ومثلب أنهم واجـدون فى العصر خطأ لا على ذمة الشكل الكاذب أوالزائف فحسب بل وعلى ذمـة الشكل الحقيقى أيضا، وحتى الاستثناءات التى قد يتصادف منهم ايرادها لمرضـاة الجمال ولصالحه فانها تتعلق بالصورة المفتقرة أكثر من تعلقها بالصورة المستقلة ذاتيا أو بنمط الصورةالمعتمدة على ذاتها. انهم لايكتفون بمجرد الهجوم علـى المظهر الخادع الذى يضرب بخماره على الحقيقة والذى يعلن نفسه بديـلا عن الواقع الفعلى ، بل هم أيضا يستشطون غضا وحنقا من الصورة الظاهـرة المفيدة التى تعمل على مل، الفراغ والتى تغطى على الرثاثة والخسة، كمـا يحنقون على الصورة الظاهرة ذات الطابع المثالى وهى تلك الصورة التى تعمـل على ترقية واقع فعلى مبتذل . ان ما يتصادم بحق مع المعنى الصـارم

للحقيقة لديهم هو ازدواجية الأخلاق او النفاق الأخلاقى، والأمر الذى يؤسف له أنهم يعتبرون الكياسة والتلطف شريحة من هذا النفاق أو تلك الازدواجية. انهم يمجون الطريقة التى فيها ينأى البهرج الخارجى عادة بالقيمة الحقة بعيـــدا، ولا تجدهم أقل تعريضا بالقوم الذين يوجبون أيضا التماس الشكل أو نشـدان الصورة الظاهرة من القيمة، ولا يعفون المضامين الداخلية من أن تكون ذات شكل مقبول، وهم انما يقصرون عن فهم السجايا الودودة والناشطة والاصيلـــة التى كانت للأزمنة الغابرة، وانهم ليفضلون أيضا أن يروا فظاظة وبلاهـــة العادات والسلوكيات الأولى وقد عادت لتستقر من جديد، هى وجلافة الصيـــغ والأشكال القديمة والتطرف الهمجى العتيق، وهم بالأحكام التى من هذا النـــوع انما يظهرون اكبارا واجلالا للمادة فى ذاتها وهو الأمر الذى لايليق بالانسانيـــة ولا يجدر بها، تلك الانسانية التى كان يتعين عليها بالأحرى ان تجل ماهـــو مادى ولكن بقدر ما يكون قادرا على أن يتقبل شكلا وأن يتسع لمملكة المثـــل والافكار الذهنية، ومن ثم فانه ليس بذوق العصر حاجة الى أن يعير كبيـــر اهتمام لآراء من هذا القبيل، ولكن بشرط أن يكون بوسعه أن يدافع – من ناحية أخرى – عن أساسه ومنطلقه أمام محكمة أعلى. وليس ذلك منا اسباغا للقيمة على الصورة الظاهرة الجمالية (فما كنا فاعلين لذلك تماما منذ أمد بعيـد)، بل اننا لم نحرز حتى الآن صورة ظاهرة خالصة محضة، ذلك لأننا لم نفرق ونميز حتى الآن – وبما فيه الكفاية – الوجود عن الظاهرة *، لنؤمن بذلـك حدود كل منهما والى الأبد – ان هذا هو ما كان بوسع قاض متزمت للجمال أن يقرعنا به. ولسوف نكون أهلا للوم والتقريع بقدر ما نحن عليه من عدم قدرة على الاستمتاع بجمال الطبيعة الحية دون أن نتدله بها، كما سوف نكون أهلا للوم والتقريع طالما أننا غير قادرين على أن نهتز اعجابا للفن التمثيلى أو التصويـــرى Representational بغير أن نسأل عن غرضه ومايقصده * اننا سنظل أهلا للوم والتقريع طالما بقينا على مانحن عليه من عدم منح الخيـــال اوتخويله الحق فى تشريع مطلق يخصه، وطالما لازمنا الفشل فى أن ننزل الخيال منزلته اللائقة به عن طريق ما نبديه لاعماله من احترام واجلال.

---

* اى أن نميز بين "الشىء فى ذاته" و"الظاهرة"، وذلك بالمفهوم الكانتى (المترجمة)

* ان شيللر يدعونا هنا الى التعامل مع الصورة الخالصة أو المطلقة، وهى تلك الصورة التى لا تمثل او لا تصور الا ذاتها. (المترجمة)

الخطاب السابع والعشرون

فاذا ما قدر للمفهوم السامي الرفيع المتعلق بالهيئة أو المظهر الجمالي — والذي بسطته لك في الخطاب السالف — ان يعم ويذيع، فلن يحوجك شيء للقلق على الحقيقة والصدق • وهو لن يغدو عاما طالما ظلت البشرية على جلافتها بالدرجة التي تمدها بالقدرة على امتهانه واساءة استعماله، وعلى فرض أنه قدر لهذا المفهوم أن يفشو ويعم، فان ذلك لن يكون الا من خلال ثقافة يكون بوسعها ان تجعل من كل امتهان من هذا النوع أمرا مستحيلا • وفي سبيل السعي الجاد وراء مظهر مطلق يحتاج المرء الى قدرة على التجريد أكبر، وحرية قلب أكثر، وفاعلية في الارادة أشد مما يحتاجه فيما لو اختار أن يقصر ذاته على الواقع وأن يكتفي به، اذ يتعين على المرء — اذا كان يرغب في الوصول الى المظهر — أن يكون قد خلف وراء ظهره عالم الواقع • ومن ثم كم يكون المرء قد أسيء نصحه وتوجيهه ، اذا ما التمس السبيل الى المثالي كيما يوفر على نفسه مؤونة الطريق الى ما هو واقعي ! اذن، لايجب لنا أن نفهم من فكرة المظهر — على نحو ما ندركها به هنا — شيئا كثيرا في مصلحة الواقع أو على نعته، اذ كلما كان العقل أكثر وغيا بالواقع كلما كان ذلك على حساب المظهر • ولقد طال الأمد بالانسان، وهو مقيد مغلول الى المادة، فراح يسلم بأن على المظهر أن يكون في خدمة أهدافه فحسب ، وذلك قبل أن يكون قد خلع عليه في الفن الخاص بالمثالي شخصية خليقة به• ومن هنا دعت الحاجة — في سبيل تحقيق هذا المقصد — الى ثورة شاملة في أسلوب عمل الادراك ، وهي ثورة بغيرها لن يجد المرء نفسه سائرا على الطريق الصحيح الذي يقود خطاه نحو المثالي• ومن ثم فاننا حين نكتشف علامات دالة على ادراك أو تذوق حر غير متحيز ونزيه للمظهر الخالص ، فانه يكون بوسعه أن نستدل— بعض الشيء — على مثل تلك الثورة في طبيعة المرء وعلى البدايات الحقيقية للانسانية فيه، وان العلامات الدالة التي من هذا النوع انما هي موجودة بالفعل أصلا في المحاولات الأولى الفجة التي كان المرء يعمل بها على تزيين وجوده وتحليته — ولقد كان يفعل ذلك حتى ولو كان ينطوي على مخاطرة أن يوقع بذلك فسادا بساحة المضامين الحسية المادية • وبمجرد أن بدأ الانسان يفضل— على الاطلاق — الشكل على المادة ويغامر بالواقع لحساب المظهر (وان كان من

المحتم أنه قد أدرك الظهر بما هو عليه مباشرة) ، بدأ عالمه الحيواني يأخذ في التفتح واذا به يجد نفسه على درب لا نهاية له .

وفى غمرة من عدم قنوع المرء بمجرد ما يشبع الطبيعة فيه ويفى له بالحاجة، راح ينشد المزيد، ولا غرو فى ألا يبدأ الا بنشدان المزيد من المادة ووفرتها ، وذلك كيما يوارى عن رغباته ما هى عليه من محدودية، ولكى يؤكد على متعته ويدعمها بمعزل عن الحاجة القائمة وبما يجاوزها ، ولكن سرعان ما يصبح التزيد فى المادة اضافة جمالية تكميلية ، وذلك كيما يسعه أن يرضى أيضا ما له من قوة صورية، وكيما يسعه أن يمتد بمتعته بما يجاوز كل حاجة . ومما لاريب فيه أن الانسان عندما يجمع من المؤونة وأسبابها مايعود عليه فى المستقبل بالفائدة والنفع، ويستبق بالخيال الى مذاق هذا النفع مقدما، فانه ليتجاوز بذلك دائرة اللحظة الراهنة، ولكن دون تجاوز للزمن بكليته فانه يستمتع بشكل أكبر كما لكنه لا يستمتع بشكل مختلف كيفا. ففى ذات الوقت الذى فيه يستحضر المرء فى متعته شكلا أو يدخل على متعته شكلا ، ويصبح واعيا بصور الموضوعات التى تعطى لرغباته اشباعا، فانه لايكون بذلك قد زاد من قيمة متعته من حيث المجال والدرجة فحسب ، بل انه يكون قد أسبغ عليها رقيا ورفعة من حيث النوع كذلك .

ومن المؤكد أن الطبيعة قد وهبت شيئا أكثر من مجرد ضرورات الحياة حتى للكائنات غير العاقلة، وألقت على ظلمة الوجود الحيوانى ببارقة من سنا الحرية. فالأسد حين لايكون الجوع عاضا لاحشائه وليس شئ من ضوارى الوحش يستفزه لعراك ،فان طاقته المستكينة تخلق لنفسها موضوعا ، فيروح الأسد يملأ بصوت زئيره الواثق الجسور أجواز الصحراء ذات الرجع ، ويسرى النشاط الوافر فيه عن نفسه فى تباه استعراضى لاقصد من ورائه ولا هدف. وتندفع الحشرة الصغيرة محلقة فى شعاع الشمس وقد استخف بحياتها سرور وبهجة، ومن المؤكد أن ما نسمعه فى الشدو الشجى لطائر غريد ليس صراخ رغبة. فما لاسبيل الى انكاره أن ثمة فى هذه الحركات حرية، بيد أنها ليست حرية بمعنى التحرر من ضغط الحاجة عامة بل فقط بمعنى التحرر من ضغط صادر عن حاجة خارجية. فالحيوان انما" يعمل " عندما يكون الباعث له على النشاط أو العمل هو الحرمان ، لكنه "يلعب" عندما يكون هذا الباعث هو الامتلاء بالقوة ،حيث يكون

المنبه الدافع له على الفعل والنشاط هو حياة الوفرة. وحتى فى الطبيعة اللاعاقلة ثمة ترف مشابه للقوى ظاهر جلى وثمة تراخ لقبضة التقييد والتحديد من الممكن بحق أن يوصف فى تلك الدائرة الطبيعية بأنه لعب . فالشجرة تنتج ما لايحصى عدده من البراعم التى تذوى دون أن تنمو أو تتطور، وتمد بدعوى التغذية العديد من الجذور والفروع والأوراق أكثرعددا مما يلزمها استخدامه فى الاحتفاظ لنفسها ولنوعها بالاستمرار والبقاء. فمانا تفيد به الشجرة دنيا العناصر الطبيعية من وفرتها المسرفة التى لا استخدام لها ولا استمتاع فيها، ان للكائن الحى ان يغدق بسرف فى المبهج السار من النشاطات والحركات . وهكذا فان الطبيعة حتى فى دائرتها المادية تتيح لنا مقدمة مدخلية الى رحاب اللامتناهى ، بل ان الطبيعة فى هذا الصدد ترفع جزئيا الأغلال والأكبال التى تتوزعها وتثقلها لتتحول تماما الى عالم الصورة والشكل . فالطبيعة تتجه من قانون الحاجة او الضرورة ، أوقانون " الجدية المادية" الى اللعب الجمالى، مرورا بقانون الوفرة أو" اللعب المادى"، وقبل أن يقدر لها التحليق فى أجواء الحرية ذات القدر الرفيع الخاصة بالجميل، عالية بذلك فوق قيود كل غاية قيدها القصد، فانها تكون من قبل ذلك آخذة فى الاقتراب الحثيث من هذا الانعتاق ـ ولو من على بعد ـ عن طريق "النشاط الحر" الذى هو فى ذاته غاية ووسيلة معا .

ولخيال الانسان ـ كما هوالشأن بالنسبة لاعضائه الجسمية ـ حركة نشاط حر ولعب مادي ،وفى ذلك النشاط وذاك اللعب يسعد الخيال ويبتهج فقط فى دائرة ملكته المجردة الطليقة ، دون الرجوع فى ذلك الى أى شكل أو هيئة أو صورة" وطالما أنه لاشئ حتى الآن من الصورة أو الشكل يخالط هذا الضرب من اللعب الخاص بالمخيلة أو يداخله، وأن نوعا من التتابع الحر للصور الخيالية هو الذى يؤلف كل ما للخيال من جانبية ، يكون الخيال تام النسبة الى حياة الانسان الحيوانية ـ وان كان هذا مما يميز للانسان وحده ـ ، ولا يدل الا على تحرره من كل قسر مادى خارجى، دون أن يدل حتى الان ولو ضمنا على أية ملكة ابداعية مستقلة فيه. (١)

---

(١) ان معظم الألعاب الشائعة فى الحياة العادية اما أنها تعتمد بالكامل على هذا الشعور الخاص بالتتابع الحر للصور أوالأخيلة، أو أنها ـ =

....

= على أية حال ـ تستمد منه ما لها من جاذبية أساسية • غير أنهـا قليلا ما يمكنها أن تدل بذاتها على طبيعة من رتبة أعلى أو أرقى ، اذ ـ كماهو الحال لدى معظم النفوس الواهنة الكسول ـ سرعان ما تألف هذه النفوس وتعتاد أن تسلم نفسها الى هذا التدفق الحر للصور والأخيلة ، الا أن استقلال الخيال عن فعل المؤثرات الخارجية انما يمثل فى صميمه ـ على أقل تقدير ـ حالة السلب فيما للخيال من قوة ابداعية * فلا يتأتى للقوة التشكيلية أن ترغع لتطال المثل الأعلى أوالصورة الذهنية الا بأن يزور الخيال عن دائرة الواقع الفعلى، اذ قبل أن يسع الخيال أن ينشط فى طبيعته المنتجة الخصبة وفقـا لقانونه الخاص، يتعين عليه أن يكون من قبل قد حقق تحرر ذاته فى صيرورته الابداعية من القانون العرضى الخارجى الغير المترابط• ومن المؤكد أنه لا تزال هناك خطوة كبيرة يتعين خطوها من الانفلات من القانون الخالص الى نظام القانون المستقل ذاتيا والباطن، وعند هـذا الحد يجب على قوة جديدة تماما ـ القوة المختصة بعالم الأفكـار والمثل ـ أن تتحول الى لعب ، وان كان من الممكن لهذه القـوة ان تتبلور الان فى يسر وسهولة ، طالما أن الحواس لاتعمل الان فى اتجاه مضاد لها ،وأن ما هو غير محدد انمايشبه ـ ولو من الناحيـة السلبية على الأقل ـ اللامتناهى • (شيللر) •

* هذه العبارة أعدها من أخطر العبارات دلالة على تصور شيللر الجدلى للعب وهو تصور لم يخرج عنه هيجل عندما اختط الجدل منهجا لكـل بنائه الفلسفى، فشيللر ـ سابقا هيجل فى ذلك ـ يتحدث عن حالة ـ هى حالة التتابع الحر للأخيلة ـ ، ويرى أن " الخيال "فى هـذه الحالة يكون خاضعا للمؤثرات الخارجية، ثم يحدث "سلب" لهـذه الحالة به يتحرر الخيال من قانون الاشياء لينتقل الى قانون الـذات ، ثم تتبلور ملكة جديدة هى" اللعب" من خلال التأليف اوالتوازن بيـن الحال الأولى والحال السالبة لها" وهكذا يتضح بجلاء أمران :

الأول : أن الايقاع الثلاثى لمنهج الجدل الهيجلى مأخوذ من شيللر ، فهذا الاخير عبر بوضوح عن " القضية " Thesis و"نقيـض =

وانطلاقا من هذا اللعب الخاص بـ"التتابع الحر للصور أو الأخيلـة"، وهو نمط اللعب الذي لايزال ماديا تماما في نوعيته ولايعلن عن نفسه الا من خلال القوانين الطبيعية فقط، يقوم الخيال ـ آخر الأمر ـ بعمل القفـزة التي يرتفع بها الى اللعب الجمالي، في محاولة منه للاتجاه نحو" الصـورة الحرة "• ويتعين علينا أن نصف هذا الأمر بأنه قفزة أو طفرة Leap وذلك بما أن ثمة قوة جديدة تمام الجدة تدخل الآن في نطاق اللعب، فهاهنا ـ ولأول مرة ـ تقوم الملكة التنظيمية التشريعية بمعارضة اجراءات موهبـة طبيعية او غريزة عمياء، فتخضع عمليات الخيال الاعتباطية لوحدتها الثابتـة الدائمة، وتفرض ما لها من اعتماد ذاتي ،على المتغير والمتقلب كما تخلع علـى المادي والحسي ما لها من اطلاق ولا تناهي• ولكن طالما ظلت الطبيعـة الفجة ـ التي لا تعرف لها قانونا آخر غير التنقل المتعجل السريع بلا هوادة من تغير الى تغير ـ تحتفظ بقوتها، فانها ستعارض وتناوئ بانفلاتها المتشنج من القانون قانون الضرورة، وبقلقها واضطرابها قانون الثبات والاستقرار،وبعوزهـا وحاجتها قانون الاعتماد على الذات ، وبنهمها قانون البساطة الجليلة• واذ ذاك سيكون من الممكن استجلاء ملكة اللعب الجمالي في بداياتها الأولى ولكـن بصعوبة بالغة، ذلك لأن القوة الحسية المادية لا تكف عن التدخل بنزقهـا الجامح وشهوتها الغشوم• ومن هنا فاننا نرى أن الذوق الفج العارى عـن الصقل يتمسك أول الأمر بذلك الذي يدرج حديثا متلمسا طور البداية في تيـه وبهرج وجفول وغرابة وخيال، ويتمسك بما هو عنيف ووحشي ، ولا يتجنب شيئا قدر تجنبه للبساطة والدماثة • كما يأخذ هذا الذوق الفج في تشكيل الغريـب والعجيب من الأشكال، موليا حبه وغرامه للتنقلات العجلى، وللصور المترعـة حماسة أو مرحا، وللتناقضات الصارخة اللافتة للنظر، وللتظليلات اللونيـة

= القضية" Anti-Thesis و"المركب" Synthesis
وعرف أن السلب والعلو هما العاملان الناشطان في الحركة بين أضلاع هذا المثلث•
ر"ثاني:' ان "اللعب" مفهوم تأليفي Synthetic بمعنى أنـه يقوم على فكرة "الجمع"و" رفع التناقض" بين وضع ونقيضه في تـوازن كلي هوابداع في حد ذاته• (المترجمة) •

المبتذلة المتبهرجة، وللأغنيات المهيجة لمشاعر اللوعة والأسى*. وفى ذلك العصر لا يعنى الجميل الا ذلك الشئ الذى يثير كوامن انسان انه ما يهبه احساسا ماديا لا روحيا — انه ما يثير فى الانسان نوعا من المقاومة التلقائية، ويمده بمادة للتشكيل الممكن ، والا لما كان الجميل جميلا، حتى لدى الانسان. وهكذا يكون قد حدث تغير أساسى وهام فى نمط ما للانسان من أحكام ، فهو انما ينشد هذه الموضوعات ويجد فى طلبها لا لأنها تهبه شيئا ما يؤثر فيه، بل لأنها تمنحه شيئا يتعامل معه*، فالاشياء انما تروقه لا لأنها تقابل حاجة

---

* ان شيللريعتبر نوع الاغنيات المثيرة للتفجع والاسى، هو نوع الاغنية التى يتعشقها الذوق الفج البدائى ،وذلك لقيام العنصر المأساوى فيها على العنف الصارخ بالمشاعر والاحاسيس. ويتصور البعض أن شيللر— وهو الذى يفضل التراجيديا على الكوميديا — كان يجب عليه أن يكون من أنصار كل عمل مبك او اسيان او حزين ، لا أن يعتبر صنفا من فئة هذه الاعمال دالا على ذوق فج سقيم. فهل هذا تناقض وقع فيه شيللر بفعل الحماس الذى ينسى بعضه بعضا؟ — كلا ، ان الأمر انما يتلخص فى ضرورة الفصل أوالتمييز — لدى شيللر— بين قيام العمل الفنى على "العبث المؤلم للمشاعر" مايجعل منه" عدوانا على الحساسية فى الانسان" ، فيكون الاستمتاع بمثل هذا" العنف" انحرافا ساديا فى الذوق" ، وبين قيام العمل الفنى على" الجدية العقلية للمثل الأعلى" مما يجعل منه" تثقيفا للعقل وسموا بالشعور فى الانسان" فيكون الاستمتاع بمثل هذا "التثقيف" استجابة حضارية فى الذوق. وشيللر يرفض النمط الأول لارتباطه بالفجاجة ولدلالته على مرضية الذوق ،على حين يقبل النمط الثانى لارتباطه بالثقافة ولدلالته على الرقى الحضارى للذوق. ويمكن أن نسمى النمط الأول المرفوض بفن" الفجيعة" ، بينما نطلق على النمط الثانى المقبول" فن المأساة" ، وبالقدر الذى ترتبط فيه الفجيعة بالاحساس ، ترتبط المأساة بالعقل. (المترجمة).

* كأن شيللر يريد هنا أن يقول ان ما هو جميل — فى عصر الذوق الفج — ليس جميلاعلى الحقيقة ، وذلك لأن الانسان فى هذه الفترة لا يرتبط مع الجميل من خلال" الاثر" الشعورى — وهو الطريق =

لديه ، بل لانها ترضى فيه شرعة أو قانونا يلهج فى سويدائه بالحديث وان كان همسا .

ولكن بمجرد أن تتحقق للانسان القناعة بعدم كفاية هذه الأشياء فى تحقيق سروره ولذته، فيسعى الى أن يهب نفسه لذة ورضاء، ويكون ذلك فى البداية فقط من خلال مايملك من أشياء فى الواقع ، ثم ـ آخر الأمر ـ من خلال ما يكونه أو ما يوجده هو What he is اذ ان ما يملك،وما ينتج ، انماهى أشياء قد لا تحمل الا أمارات العبودية، بما لها من هدف تلق الصورة، فبالاضافة الى النفع أو المصلحة التى يعبر عنها الشئ، فان عليه فى ذات الوقت أن يعكس الذهن العبقرى الذى قام بادراكه، واليد الرقيقة الرؤوم التى عملت على تنفيذه، والروح الصافية الحرة التى أوقعت اختياره وشرعت له.* فها هو ذا الجرمانى القديم يذهب الان باحثا عن اكثر جلود الحيوانات جمالا ورواء، وعن قرون الوعول الاكثر ضخامة وفخامة، وعن قرون الشراب المجوفة الأكثر لطفا وروعة ، كما يتخير الاسكتلندى القديم لاحتفالاته ومهرجانات أعياده خير القواقع البحرية وأكثرها امتيازا . وحتى الاسلحة ربما غدت آنذاك أدوات لا للمضرة فقط بل وللمسرة أيضا، كما أن أحزمة السيوف المحلاة

= الواجب للجميل ـ بل يرتبط مع الجميل من خلال " المعالجة " أو الاستخدام " ، وهذا السلوك الاخير يجعل من الجميل "موضوعا للصناعة" ومن ثم لايرى فيه" موضوعا للفن" ، فكل أعمال الفن فى هذه الفترة ليست على الحقيقة الا منتجات صناعية . (المترجمة) .

* ان فكرة" الاحالة" ـ بمعنى دلالة الشئ عمايجاوزه ويخرج به عن ذاته ـ التى يشير شيللر اليها هنا تعد استباقا لفكرة الاحالة التى حلل هيدجر على أساسها مفهومه عن وظيفة " الاداة" أو"الشئ" ،وعلى القارئ ان يراجع فى ذلك كتاب الاستاذ الدكتور عبد الغفار مكاوى "نداء الحقيقة" ، طبعة دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهر ١٩٧٧ ، حيث يجد الفكرة مبسوطة فى المقدمة المستفيضة التى قدم بها استاذنا لكتابه سالف الذكر . (المترجمة) .

بالوشى والزينة قد بدأت في جذب الانتباه اليها بقدر لا يقل عما تفعله نصال السيوف الحادة المميتة. فان ملكة اللعب ذات القدر الأكبر من الحرية لا تقنع بمجرد ادخال نافلة جمالية فى صميم الضرورى ، بل انها تنفلت ــ آخر الامر ــ بالكامل من القيود التى تقيدها الى الضرورة وتشدها الى مقتضياتها ، فيصبح الجمال ــ على حسابها الخاص ــ موضوعا ينصرف اليه سعيها. فنرى المرء يحفل بتزيين نفسه وتجميلها ، ويحتل الشعور بالبهجة الحرة مكانا له بين مطالب الانسان ورغباته ، وسرعان مايصبح ما هو ضرورى العامل الرئيسى فى لذة الانسان.

وما ان تدنو الصورة شيئا فشيئا من الانسان قادمة اليه من الخارج ــ من مسكنه ، ومايستعمل من أثاث ، ويرتدى من ثياب ــ حتى تشرع هذه الصورة ــ آخر الأمر ــ فى أن تطلك على الانسان نفسه ، فينال التغيير منه ــ فى البداية ــ الانسان الظاهر فقط غير أن التغير والتحول يطال فى النهاية الانسان الباطن أيضا. فتصبح قفزة المرح التى لا قانون لها فنا منظما للرقص ، كما تصبح الايماءات والحركات التى لاشكل ينظمها لغة رشيقة متوازنة لفن التمثيل الصامت ، وان ضوضاء الادراك الحسى تجلى نفسها وتبلور من ذاتها ، فتبدأ فى الامتثال للايقاع وتنظم من ذاتها داخل أغنية أو نشيد ، وبينما يتدافع القبيل الطروادى فى غضب وعنف مطلقا حاد الصراخ والصيحات عبر ساحة الوغى كفعل الكراكى فى تحليقها ، ترى جيش الاغريق وهو يدنو فى تؤدة وهدوء ، نبيل الخطو. (١) فلدى الأول نحن لا نرى الاغطرسة القوة العمياء ، على حين

---

(١) الالياذه. الكتاب الثالث ، الابيات ١ــ٩ (مترجم الطبعة الانجليزية) ، وهذه الأبيات التى استوحى شيللر معناها هنا هى التى تقول : "وهكذا فانه عندما انتظمت سرايا الجند ، كل تحت امرة قائد يخصه ، تقدم الطرواديون فيمايشبه تحليق وحش الطير أو الكراكى وهى تنعق صارخة فى السماء عندما يدفع بها المطر والشتاء للتحليق فوق مياه الاوقيانوس المتدفقة لتجلب على الاقزام موتا وخرابا ، وقد دبت الشحناء بينها وهى تطير محلقة فى الفضاء ، أما الاخيون فقد زحفوا متقدمين فى سمت ، وفى روح معنوية عالية ، عاقدين العزم على أن يأخذ الواحد منهم بناصر للاخر".

نرى فى الثانى انتصار الصورة او الشكل والجلال الخالى للقانون والنظام.

ان ما يربط ما بين الجنسين الان هونوع من الضرورة المحببة الى النفس بدرجة أكبر، اذ أن تعاطف القلوب وتحاببها يعين فى المحافظة على الروابط والصلات التى لم تكن مبنية الا على الشهوة النزقة القلب . فعند الفكاك من أغلال الشهوة العنيدة الحرون، تبصر العين القريرة الوادعة الصورة وتدركها، وتغوص الروح بنظرتها فى قلب الروح،وهنالك بمعزل عن التبادل الانانى للشهوة والاشتهاء ينشأ للحب والوجدان تفاعل قوى نشط ينمو ويتعاظم . فكلما راحت الانسانية تسلك فى هدفها سبيل السمو والعلاء كلما أدى ذلك بالشهوة الى أن تحسن منطبيعتها وترقى بذاتها الى مصاف المحبة، كما أن النفع الغث الخسيس المبنى على الحس ينبذ ويزدرى لحساب ظفر أنبل وأجل مؤسس على الارادة. ان الحاجة الى الرضى والمسرة تخضع انسان القوة والعنف لمحكمة الذوق الناعمة الودود، فالشهوة يمكن أن تكون لونا من اللصوصية والسطو، أما المحبة فلابد لهامن أن تكون ضربا من العطاء الوهبى"ولايمكن للمرء أن ينافس من أجل نيل هذه الجائزة الأرقى والأعظم الا بفضل من الصورة وحدها، وليس بعون من المادة، فعلى المرء أن يكف عن ان يفهم الشعور على أنه اكراه أو قوة، كما عليه أن يكف عن أن يواجه العقل بوصفه ظاهرة طبيعية، فلكى يستمتع بالحرية عليه أن يخضع لها ويستسلم. وبمجرد قيام الجمال بوضع حل للصراع الناشب بين الطبائع فى أكثر نماذجه بساطة ووضوحا، أى فى التعارض الأزلى بين الجنسين، فانه انما يضع بذلك حلا لهذا الصراع فى جملة المجتمع على تعقده وتشابكه ـ أوهو على الاقل يستهدف وضع حل له ويوفق ويصالح بين كل لطيف وعنيف فى دنيا الاخلاق بموجب الاتحاد الحر الذى يعمل الجمال على ايجاده وابداعه هناك بين القوة المذكرة والرقة المؤنثة . وآنذاك يصبح الضعف مكرسا لعبادة الالهة، كما تصبح القوة المطلقة العنان هى معايشين ويخزى ، وان ما يصدر عن الطبيعة من جور أو ظلم فهو يصلح أويصحح بسخاء قانون الشهامة . فان الانسان وهو ذلك الكائن الذى ليس لقوة أن تقهره أو تطلك عليه أمره تستطيع حمرة الاستحياء الرقيقة الدالة على التواضع والبساطة ان تنزع منه سلاحه وتفل القوة فيه، والدمعات تسكت فيه صوت

Homer, The Iliad, Book iii, 1-9, p. 19, =
Great Books, Vol. 4, Chicago, 1952. (المترجمة)

الثأر والانتقام الذى لاتستطيع الدماء ان تنقع له غلة أو تشفى له غليلا . وحتى الكراهية او الضغينة تسمع لصوت الشرف الوادع الرقيق ، فاذا بسيف الظافر يبقى على حياة العدو المنزوع السلاح، ويوقد بيت كريم نيران مدفأته اكراما لوفادة لاجئ هام بوجهه على شاطئ مخوف يوقع الرهبة فى النفس حيث وقف قاتل العجائزوطاعنى السن وحدهم ينتظره متربصا .

وفى قلب مملكة القوى الرهيبة المقيتة، وفى قلب مملكة القوانين المقدسة الجليلة، تبنى القوة الجمالية المبدعة — وعن غير وعى — مملكة ثالثة للعب والصورة الظاهرة تلفها البهجة ويعمها الانشراح، فيها تعمل على تحرير البشر من كل قيود الظروف المحيطة التى تكبلهم وتعوقهم كما تحرر الانسان من كل مايمكن وصفه بأنه قسر أو اجبار أو اكراه، سواء أكان ماديا أم معنويا .

واذا كان الانسان فى مرحلة حقوق القوة يواجه أخاه الانسان باعتباره قوة ويعمل على الحد من فاعليته وتقييد نشاطه، واذا كان الانسان فى مرحلة واجبات الاخلاق يواجه أخاه الانسان بجلال القانون ويعمل على تقييد الارادة فيه، فان الانسان فى مجال المجتمع الذى صقلته الحضارة والثقافة — أى فى المرحلة الجمالية — من الضرورى أن يتبدى لأخيه الانسان على أنه شكل فقط*،

---

* المقصود بالشكل عند شيللر هو "فكرة التشكيل الجمالى" ،وعلى ذلك يصبح معنى العبارة هو أنه فى المرحلة الجمالية يكون على الانسان أن يرى فى غيره من الناس حوله مجرد" صور ظاهرة للجمال" ،ومن ثم يتعشقها من خلالهم. وقيام مثل هذه العلاقة بين البشر تعنى — عند التأمل — أمورا هامة لعل من أبرزها :

١— ان شيللر يؤسس "الخبرة الاجتماعية" على أساس من "الخبرة الجمالية" ، أو بعبارة أخرى، ان المدخل الىالاجتماع — عند شيللر — هو "مدخل جمالى" .

٢— ان "النظرة الجمالية التى يدرك بها البشر بعضهم بعضا منشأنها أن تحقق حلما فلسفيا حاول العديدون — وعلى رأسهم كانط — أن يحققوه منخلال الاخلاق، وهو ان يعامل المرء غيره منالناس باعتبارهم "غايات فى ذاتها" ، فبفضل الاهتمام بالتشكيلالجمالى الذى =

فيواجهه بوصفه موضوعا لملكة اللعب الحر. ان القانون الاساسي لهذه المملكة هو أنه عن طريق الحرية تهب الحرية .

ان مرحلة القوة لا تستطيع الا أن تجعل المجتمع ممكنا، وذلك عن طريق كبح الطبيعة بالطبيعة، وأن المرحلة الاخلاقية لاتقدر الا على جعل المجتمع ضروريا (من الناحية الخلقية)، وذلك عن طريق اخضاع الفرد للارادة العامة، اما المرحلة الجمالية فهى وحدها التى تستطيع أن تجعل من المجتمع أمرا حقيقيا بالفعل، طالما أنها تعزز الارادة الكلية من خلال طبيعة الفرد . فعلى الرغم من أن الحاجة قد تقود خطى الانسان نحوحياة الجماعة، وأن العقل يرسخ فى وعى الانسان المبادىء الاجتماعية ، الا أن الجمال وحده هو الذى يستطيع أن يخلع على الانسان شخصية اجتماعية . فالذوق هو وحده الكفيل بجلب التناغم والتجانس الى نسيج المجتمع، ذلك لأن الذوق هو الذى يقيم صرح التناغم فى الفرد، فسائر الأنماط الأخرى من الادراك تنال الانسان بالتمزيق والتوزع ، وذلك لأنها انما تعتمد اساسا اما على الجانب الحسى فى وجوده أو على الجانب العقلى من وجرده ، أما الادراك الجمالى فهو وحده الذى يجعل من الانسان شيئا كليا أو كلا، ذلك لأن كلا الطبيعتين فى الانسان - الحسية والعقلية - ينبغى عليها أن تأتلفا فيه وتتوافقا معه ، كما أن كافة أشكال التواصل الأخرى من شأنها أن تمزق المجتمع وتحل عراه، ذلك لأن هذه الاشكال من التواصل انما ترتبط اساسا اما بالحساسية الخاصة لفرادى أعضاء المجتمع أوبحذقهم الخاص، أى أن هذه الاشكال من التواصل انما تقوم على ما يفرق ويميز بين انسان وآخر، أما التواصل الجمالى فهو وحده القادر على توحيد المجتمع، لأنه انما يقوم على ما هو مشترك بين الناس كلهم. فنحن انما نستمتع بلذات الحس فقط بشخوصنا الفردية، دون أن يكون للبعد السلالى العام الثاوى فى داخلنا أى مشاركة فى مثل هذه اللذات ، ومن ثم فاننا لا نستطيع أن نمتد بلذاتنا الحسية أو نوسع منها بحيث تصبح عامة أو شاملة أو كلية ،

= يتبدى عليه كل انسان ، لن يشعر أحد بأن وجوده ممكن أن ينزلق على سطح وعى الاخرين.

٣ـ وفى ذلك كله ما يضع شعار الوجودية السارترية من أن "الاخر هو الجحيم" فى مأزق قد لا تقوى على الخروج منه سالما . (المترجمة) .

وذلكلأننا لا نستطيع أن نجعل من فرديتنا أمرا عاما• ثم اننا انما نستمتع بلذات المعرفة فقط بما نحن به جنس بشري، وكذلك عن طريق قيامنا بالاستبعاد التام والدقيق لكل آثر للفردية أو التفرد من أحكامنا ، ومن ثم فاننا لا نستطيع أن نجعل من لذاتنا العقلية أمرا عاما ، ذلك لأننا لا نقدر على استبعاد آثر الفردية من الاحكام التي يصدرها الاخرون علىنحو ما نفعل نحن في أحكامنا • ولا يوجد الا الجميل وحده ما نستطيع أن نستمتع به كأفراد وكجنس بشرى في نفس الوقت،أى بوصفنا أفرادا " ممثلين" للجنس البشرى، على حين أن الخير الحسى أوالمادى لا يقوى الا على أن يجعل "فردا واحدا فقط" انسانا سعيدا، ذلك لأنه نوع من الخير موءسس على فكرة المخصوصية، وهي الفكرة التي دائما ما تنطوى على مبدأ الاستبعاد، كما أن الخير المادى أو الحسى لا يقوى الا على أن يجعل هذا الفرد الواحد السعيد، سعيدا بشكل جزئى فقط ، ذلك لأنّ الهوية الشخصية لاتأخذ منه بنصيب[*]• والخير المطلق لا يسعه أنيعود بالسعادة الا فى ظل شروط ليست فى كل الأحوال بالزائفة أوالكاذبة، اذ ان الصدق أوالحق هو المكافأة الوحيدة عن انكار الذات ، فلا يوءمن بالارادة الخالصة الا قلب نقى السريرة• فلا شئ غير الجمال بقادر على ان يجعل العالم بأسره سعيدا، وأن ينسى كل موجود حدوده وقيوده مادام سحر الجمال يقع له فى عالم الخبرة•

فبالقدر الذى به يسود الذوق السليم ويحكم وتمتد به مملكة الجميل وتتسع ، لايكون مسموحا بالاستعلاء ولا بالتنافس على السيادة• ان هذه المملكة انما تشرأب عاليا الى حيث الموضع الذى فيه يحكم العقل بموجب الضرورة الغير المشروطة وحيث تكف المادة برمتها وتتوقف ، كما تنحدر هذه المملكة متدنية الى حيث الموضع الذى فيه تباشر القوة الدافعة الطبيعية سطوتها بموجب الاجبار الاعمى ولا تكون الصورة قد بدأت بعد، وفى واقع الامر فانه حتى عند هذه الحدود القصوى أوالقاصية ، حيث يكون ما لهذه المملكة من سلطة تشريعية قد سلب منها، فان الذوق السليم يحافظ على الا يسمح بانتناء ما لهذه

---

[*] فالهوية الشخصية Personality عند شيللر انما تعنى ما هو "ثابت" و"صورى" ، والخير المادى الحسى – بحكم طبيعته – لا يحقق شرطى "الثبات" والصورية" اللذين هما قوام الهوية الشخصية• (المترجمة) •

المملكة من قوة تنفيذية عن مقصدها الأصلي. ومن ثم فان على الرغبة الغير الاجتماعية أن تطرح من نفسها ماهي عليه من أثرة او أنانية، وأن على السائغ المقبول ـ الذى لا يغرى ولا يفتن الا الحواس بطرق مختلفة ـ أن يلقى بشباك السحر الخلاب على الارواح أيضا . ويتعين على الواجب ـ وهو صوت الضرورة الجهم الصارم ـ ان يغير من لهجته التأنيبية التقريعية، التى لايمكن لغير فعل المقاومة أن يسوغها*، وأن يكرم الطبيعة التى تصدر عن ارادة تلقائية بأن يوليها قدرا أعلى من الثقة . فالذوق السليم يقود خطى المعرفة خروجا بها من غوامض العلم ومعمياته تحت مظلة رحبة مفتوحة من الفطرة السليمة، وأن يحول ما تجود به مدارس البحث والدرس الى ملك عام للمجتمع الانساني بأسره. حتى انه ليكون على أعظم العبقريات الفذة أن تتخلى فى دائرتها عن عظمتها وأن تتنزل من عليائها فى مودة وترفق بحيث تقرب ذاتها الى وعى طفل وادراكه. وعلى القوة أن تسلم ذاتها الى قيد الرحمة والكياسة ومتانة الخلق وربات الفنون، كما يستسلم الاسد الهصور لشكيمة اله الحب. ويقوم الذوق السليم ـ فى مقابل ذلك ـ ببسط غلالته الباعثة على السكينة فوق أديم الحاجة المادية أو الطبيعية، وهى تلك الحاجة التى من شأنها ـ فى صورتها الصريحة السافرة ـ أن تنال بالاهانة كرامة الارواح الحرة، فيخفى عنا العلاقة المخزية بالمادة وذلك بصورة مبهجة عن الحرية من صنع الخيال . وبالذوق السليم توهب حتى للفن المتملق المرتزق أجنحة يرتفع بها عن الرغام، وعندما يمس الذوق السليم بعصاه السحرية أغلال العبودية فانه يطرحها بعيدا مسقطا اياها عن الجماد والحى على السواء. ففى دولة الجمال يكون كل شئ ـ حتى الادوات المصنوعة بغرض المنفعة ـ مواطنا له من الحقوق ما يتساوى مع ما لارقى الأشياء وأنبلها من حقوق ، وان العقل الذى اعتاد أن يصوغ الكثرة السلبية قسرا وفق تصميماته الخاصة، انما يتعين عليه هنا ـ فى دولة الجمال ـ أن يتوخى لهذه الكثرة ما يوافقها. ومن ثم فانه هنا ـ فى مملكة الشكل الجمالى ـ

---

* المقاومة لا تنشأ الا عن " معارضة " ،ولاتوجد المعارضة الا فى وجود "عدم التجانس" ، ولما كان "الجمال" ملغيا لعدم التجانس، انتفت المعارضة، وسقط الداعى الى" الزجر والتقريع" . (المترجمة) .

تجد المثل الاعلى للمساواة وقد تحقق ، ذلك المثل الاعلى الذى يتمنى الحالم بسرور لو أنه يراه متحققا فى دنيا الواقع أيضا ، واذا كان من الصدق القول بأن التربية الراقية انما تنمو وتنضج بقرب البلاط او العرش على نحو أسرع وأكمل ، فاننا عازمون ههنا – فى دولة الجمال – أن نعترف أيضا بتدبير ربانى كريم جواد وهو تدبير كثيرا ما يبدو أنه يقيد البشر الى العالم الواقعى، فقط كيما يستحثهم ليندفعوا نحو العالم المثالى.

ولكن هل لدولة الجمال فى الشكل هذه أن توجد حقا ؟ وأين عساها أن توجد ؟ أنها توجد – كمطلب منشود – فى قلب كل نفس على درجة عالية من التناغم والائتلاف ،كما قد يمكننا أن نجدها – كتحقق منجز – فقط فى بعض قليل من الدوائر الممتازة المنتقاة بعناية – كما فى الكنيسة الفاضلة أو فى الدولة الفاضلة – حيث لايكون الحاكم لسلوك الناس هو التقليد الاعمى لانماط السلوك والعادات المستوردة من الخارج بل يكون الحاكم المهيمن على السلوك هو ما للشعب من طبيعة جميلة محببة الى النفس، وحيث يجتاز البشر أكثر المواقف تعقيدا ببساطة جسورة وبطوية خالصة هادئة ، وحيث لايكون بالناس حاجة لا الى أن يتعدى الواحد منهم على حرية الاخر بهدف أن يؤكد ذاته، ولا الى أن ينشر الجمال والروعة على حساب الجلال والرفعة.

المراجـــــع

أولا : الانجليزيــــة

1- Friedrich Schiller: On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters, Tr., by Reginald Snell, New Haven, Yale, University Press, 1955.

2- The Encyclopedia of Philosophy, Ed., by Paul Edward, Vol. 7.

ثانيا : العربيــــة

١ ـ جيروم ستولنيز: النقد الفنى ـ ترجمة د. فؤاد زكريا ـ الهيئـــة العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١.

٢ ـ شيللـــــــر : اللصوص ، ترجمة د. عبد الرحمن بدوى ، سلسلة "من المسرح العالمى" العدد(١٤٥) أول أكتوبـــر ١٩٨١ ، وزارة الاعلام ـ الكويت .

٣ ـ د. مصطفى ماهر: شيللر، حياته وأعماله ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧.

٤ ـ مارتن هيدجر : نداء الحقيقية ، ترجمة وتقديم ودراســـــة د. عبد الغفار مكاوى ـ دار الثقافة للطباعـــة والنشر ـ القاهرة، ١٩٧٧.

٥ ـ د. جميل صليبا: المعجم الفلسفى ـ الجزء الاول ـ الطبعة الاولى دار الكتاب اللبنانى ـ بيروت ١٩٧١.

٦ ـ مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفى ـ القاهرة ـ ١٩٧٩.

الفهرســـــت

الصفحـــــة

الصفحـــــة

القسم الرابع : ترجمة "الرسائل" عن التربية الجمالية للانسان

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٩٠٢٨/ ١٩٩٠

I.S.B.N977-01-2627-1

فريدريش شيللر

فى

التربية الجمالية للإنسان

ترجمته إلى العربية وقدمت له

د . وفاء محمد ابراهيم

الغلاف : للفنان محمود الهندى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٦٧٥ قرشا